Johann Gottfried von Herder's

ſämmtliche Werke.

Zur ſchönen Literatur und Kunſt.

Bayeriſche Staatsbibliothek München

Zwanzigſter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung
1830.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Johann Gottfried von Herder's

Nachleſe

zur

ſchönen Literatur und Kunſt.

Herausgegeben

durch

Johann von Müller.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.
1830.

I.

Ueber

Bild, Dichtung und Fabel.

1 7 8 7.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorerinnerung des Verfaſſers.

Die Materialien in dieſer Abhandlung ſind ziemlich alt: denn die Gedanken, z. B. über die Aeſopiſche Fabel, ſollten ſchon im zweiten Theil der Fragmente über die neuere deutſche Literatur, d. i. im Jahre 1767 erſcheinen. Damals war dieſe Materie neu; und ſie kann es noch ſeyn, da, ſeit Leſſing, die Theorie der Fabel, ſo viel ich weiß, nicht weiter fortgeführt worden. Die nach ihm kamen, ſind ihm entweder gefolgt, oder ſie verließen ihn, ohne die Sache auf's Reine bringen zu wollen. So z. B. iſt Sulzer in ſeinem Wörterbuch, was dieſen Artikel betrifft, den Schweizer Kunſtrichtern nachgegangen, ohne auf Leſſings Einwendungen Rückſicht zu nehmen; andere haben Leſſing getadelt, ohne der Theorie ſelbſt in's Klare zu helfen, und doch iſt für einen denkenden Geiſt nichts ſchöner als eine reine Theorie, worüber es auch ſeyn möge. Es würde mich freuen, wenn ich dieſe befördert hätte; wer aber darüber

urtheilen will, muß den Stand der Sache kennen, das iſt, er muß außer den alten, auch die Schriften der franzöſiſchen und deutſchen Theoriſten, inſonderheit Breitingers, Bodmers, Leſſings über dieſe Materie geleſen haben. Ein neugebornes Kind mag ſprechen worüber es will, nur über Sachen, die eine Geſchichte menſchlicher Gedanken vorausſetzen, ſollte es nicht abſprechen wollen und abſprechen dürfen. Der Abſchnitt über die Dichtung iſt ſeit der Zeit in einigen Heyniſchen Aufſätzen durch Belege der ſchönſten, d. i. der griechiſchen Mythologie ſehr glücklich erläutert worden; daher bin ich in ihm nur kurz geweſen.

Weimar, den 28 Auguſt 1787.

1.

Ueber Bild, Dichtung und Fabel. *)

1 7 8 7.

Der Menſch iſt ein ſo zuſammengeſetzt künſtliches Weſen, daß, trotz aller Anſtrengung, in ihm nie ein ganz einfacher Zuſtand möglich iſt. Zu eben derſelben Zeit, da er ſiehet, höret er auch, und genießt unvermerkt durch alle Organe ſeiner vielartigen Maſchine Einflüſſe von außen, die zwar größtentheils dunkle Empfindungen bleiben, jederzeit aber auf die Summe ſeines ganzen Zuſtandes ingeheim mitwirken. Er ſchwimmt in einem Meer von Eindrücken der Gegenſtände, wo eine Welle leiſer, die andre fühlbarer ihn berühret, immer aber mancherlei Veränderungen von außen ſein Inneres reizen. Auch in dieſem Betracht iſt er eine kleine Welt, wie ihn Protagóras in einer andern Abſicht das Maß der Dinge nannte, die ihn umgeben.

Unter ſeinen Sinnen ſind Geſicht und Gehör diejenigen, die aus dem Ocean dunkler Empfindungen ihm Gegenſtände am nächſten und klarſten vor die Seele bringen; und da er die Kunſt beſitzt,

*) Aus dem 3ten Band der zerſtreuten Blätter, nach der 2ten Auflage von 1798.

dieſe Gegenſtände durch Worte feſtzuhalten und zu bezeichnen, ſo hat ſich inſonderheit aus dem Geſicht und aus dem Gehör eine Welt menſchlicher Wahrnehmungen und Ideen in ſeiner Sprache geordnet, die auch noch in der fernſten Ableitung die Spuren ihres Urſprunges zeigen. Selbſt die feinſten Wirkungen der Seele hat man daher aus dem Geſicht und Gehör bezeichnet, wie es die Namen, Anſchauungen und Ideen, Phantaſien und Bilder, Vorſtellungen und Gegenſtände, nebſt hundert andern Worten der Art, zeigen. Nach dem Auge hat ſodann Ohr und Gefühl, inſonderheit die taſtende Hand, der Seele die meiſten Ideen gegeben; der Geſchmack und Geruch weniger, inſonderheit in den nordiſchen Regionen.

So viel man gegen den Namen Aeſthetik, als Philoſophie des Schönen betrachtet, eingewandt hat, ſo wenig ſollte man ihn jetzt eingehen laſſen, da bereits, und vorzüglich von Philoſophen unſrer Nation, eine Reihe der vortrefflichſten Bemerkungen an dieſen Namen geknüpft iſt. Er iſt auch kein unſchicklicher Name, ſobald man eine Philoſophie der ſinnlichen Empfindungen darunter meinet, von welcher die Philoſophie des Angenehmen, des ſinnlich Vollkommenen und Schönen zwar nur ein Theil, aber gewiß nicht der verächtlichſte Theil iſt. Jede Empfindung, ſo wie jeder Gegenſtand derſelben hat nämlich ſeine Regeln der Vollkommenheit in ſich, die der Philoſoph aufſuchen muß, damit er den Punkt ihrer höchſten Wirkung finde, und aus ihm Regeln für ſeine Kunſt ableite. Zu dieſem Zweck muß er

nothwendig die Empfindungen mehrerer Sinne vergleichen, was in jedem derſelben urſprünglich und abgeleitet ſey, bemerken, und vorzüglich ein Auge darauf haben, wie ein Sinn den andern unterſtützt, berichtiget und aufkläret. Könnte dieſer ſchöne Theil der Philoſophie einen beſſern Namen als Aeſthetik finden, da dieſer Name ſowohl den Umfang ſeiner Gegenſtände, als das Subjekt ihrer Wirkung genau bezeichnet? Eine Philoſophie des Geſchmacks, des Schönen u. ſ. w., die nur von Einem Sinne ausginge, müßte zur Philoſophie der geſammten Empfindungen nothwendig nur unvollkommene Bruchſtücke liefern.

* * *

Wenn alſo das Geſicht der reichſte, feinſte und klarſte Sinn iſt, eine Welt von Empfindungen der Seele zu geben und zu bezeichnen, ſo muß ſich an ihm auch die Philoſophie ſinnlicher Gegenſtände vorzüglich und für alle andern Sinne üben. In der Mathematik hat ſich die Optik nicht nur ſelbſt ſehr ausgebildet, ſondern ſie hat auch die Grundlage faſt aller andern Wiſſenſchaften werden können, eben weil die Natur uns in der Struktur des Auges und in den Geſetzen des Lichtſtrahls das ſchönſte Muſter einer feinen Genauigkeit vorlegte. Für die Philoſophie der Empfindungen iſt eine Theorie des Lichts und des Bildes von gleich mannichfaltigem Nutzen, ſobald man ſie in den Erſcheinungen verſchiedner Kunſtwerke aufzuſuchen und zu den allgemeinſten Regeln zu erheben ſtrebt.

I. Vom Bilde.

1. **Bild** nenne ich jede Vorſtellung eines Gegenſtandes mit einigem Bewußtſeyn der Wahrnehmung verbunden. Steht es vor meinem Auge, ſo iſt es ein körperliches, ſichtliches Bild. Wird es meiner Einbildungskraft dargeſtellt, ſo iſt es eine **Phantaſie** (φάντασμα), die aber dennoch von ſichtlichen Gegenſtänden ihre Geſetze borget. Dort wache, hier träume ich; und man ſiehet, daß die Phantaſie des Menſchen auch wachend beſtändig fortträume.

Alle Gegenſtände unſerer Sinne nämlich werden nur dadurch unſer, daß wir ſie **gewahr werden**, d. i. ſie mit dem Gepräge **unſeres Bewußtſeyns**, mehr oder minder hell und lebhaft, bezeichnen. In dem Walde ſinnlicher Gegenſtände, der mich umgibt, finde ich mich nur dadurch zurecht, und werde über das Chaos der auf mich zudringenden Empfindungen Herr und Meiſter, daß ich Gegenſtände von andern trenne, daß ich ihnen Umriß, Maß und Geſtalt gebe, mithin im Mannichfaltigen mir Einheit ſchaffe, und ſie mit dem Gepräge meines **innern Sinnes**, als ob dieſer ein Stempel der Wahrheit wäre, lebhaft und zuverſichtlich bezeichne. Unſer ganzes Leben iſt alſo gewiſſermaßen eine **Poetik**: wir ſehen nicht, ſondern wir erſchaffen uns Bilder. Die Gottheit hat ſie uns auf einer großen Lichttafel vorgemahlt; wir reißen ſie von dieſer ab, und mahlen ſie uns durch einen feinern, als den Pinſel der Lichtſtrahlen, in die Seele. Denn das Bild, das ſich auf der Netzhaut deines Auges zeichnet, iſt der Gedanke nicht, den du von ſeinem Gegenſtande dir zueigneſt; dieſer iſt bloß ein Werk

deines innern Sinnes, ein Kunſtgemählde der Bemerkungskraft deiner Seele.

2. Hieraus ergibt ſich, daß unſere Seele, ſo wie unſere Sprache, beſtändig allegoriſire. Indem ſie nämlich Gegenſtände als Bilder ſieht, oder vielmehr nach Regeln, die ihr eingeprägt ſind, ſolche in Gedankenbilder verwandelt: was thut ſie anders als überſetzen, als metaſchematiſiren? Und wenn ſie dieſe Gedankenbilder, die bloß ihr Werk ſind, jetzt durch Worte, durch Zeichen für's Gehör ſich aufzuhellen und andern auszudrücken ſtrebet: was thut ſie abermals anders als überſetzen, als allöoſiren? Der Gegenſtand hat mit dem Bilde, das Bild mit dem Gedanken, der Gedanke mit dem Ausdruck, das Geſicht mit dem Namen ſo wenig gemein, daß ſie gleichſam nur durch unſere Wahrnehmung, durch die Empfindung eines viel organiſirten Geſchöpfs, das durch mehrere Sinne mehreres auf Einmal empfindet, an einander grenzen. Bloß die Mittheilbarkeit, die Kommunikabilität unſrer mehreren Sinne gegen einander, und die Harmonie zwiſchen ihnen, auf welcher dieſe Mittheilung ruhet, nur ſie macht die innere Form oder oder die ſogenannte Perfektibilität des Menſchen. Hätten wir nur Einen Sinn, und hingen mit der Schöpfung gleichſam nur von Einer Weltſeite zuſammen, wäre kein Umſatz der Sachen in Bilder, der Bilder in Worte oder andere Zeichen für uns möglich: ſo lebe wohl, Vernunft des Menſchen! Mit einer zehnfach größern Intuition, wenn ſie bloß einſeitig und von keinen andern Sinnen unterſtützt wäre.

bliebe das anſchauende Weſen ein viel unvollkommneres Geſchöpf als jetzt, da es ſeinen ſparſamen Reichthum ſo häufig umſetzen kann, und dabei ſich immer die Mühe geben muß, ihn friſch zu bearbeiten, ihm eine neue Geſtalt zu geben. Er paſſirt durch das Thor eines andern Sinnes, und bekommt nach anderer Lebensart und zu anderm Gebrauch auch ein anderes Gepräge.

3. Ungeachtet der verſchiednen Namen, mit welchen man die Seelenkräfte, die mit Bildern und dem Ausdruck derſelben umgehen, bezeichnet; ſo ſind doch allen dieſen Kräften dieſelben Geſetze der Vollkommenheit eines Bildes vorgezeichnet; Wahrheit nämlich, Lebhaftigkeit und Klarheit. Zwar hat jeder Sinn und jede Kraft der Seele ihre Art und ihren Grad dieſer Eigenſchaften: einer der Sinne kann und muß den andern einſchränken; auch die beſondern Zwecke der Darſtellung jedes Bildes müſſen ſeinen Geſichtspunkt, mithin auch ſeine ganze Zeichnung jedesmal verändern; die innern Regeln ſeiner Vollkommenheit aber bleiben demungeachtet immer dieſelben. Wäre es unſerm Bau und der harmoniſchen Stimmung unſrer Seelenkräfte nach möglich, daß in Einem Gegenſtande für uns ſich Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit in gleichem Grade verbinden ließen: warum ſollten ſie nicht mit einander dürfen verbunden werden? In Gott iſt die höchſte Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, ohne daß eine dieſer Eigenſchaften die andre ſchwächt, ohne daß er ſich einer derſelben ſchämen dürfte. Es iſt alſo nur ein Bettelſtolz der ſogenannten obern Kräfte

der Seele, daß ſie ſich ihrer Schweſtern, die ſie verächtlich die niedern nennen, als unächter Geſchwiſter oder als dienender Mägde ſchämen. Von Sinnen und der Erfahrung gehet unſer Erkenntniß aus, und auf ſie kommt alles zurück: ohne Glieder und Organe, ohne Phantaſie und Gedächtniß hat der Verſtand nichts, womit er ſich beſchäftige, die Vernunft nichts, worüber ſie brüte, die Symbolik nichts, das ſie durch Zeichen ausdrücken möge. Wahrheit und Lebhaftigkeit der Bilder tragen alſo ſelbſt zu ihrer Deutlichkeit und Klarheit bei, ſo daß, ohne jene, alle Abſtraktion nur Täuſchung wäre. Das höchſte Geſetz der Vollkommenheit in allen Wiſſenſchaften und Künſten kann alſo nur ſeyn, daß dem Zweck der Vorſtellung gemäß eine Eigenſchaft der andern, z. B. die Klarheit der Lebhaftigkeit, die Lebhaftigkeit der Wahrheit nicht ſchade, ſondern aufhelfe, und ſie zu ihrem Zweck fördere.

4. Es wird hieraus deutlich, daß, da eigentlich nur der innere Sinn des Menſchen der Bildner iſt, der durch's Auge und durch jedes andre Organ ſich nach innern Regeln Geſtalten ſchafft, und das Gefundene eines Sinnes allen andern, ſo weit er kann, mittheilet; auch dieſer innere Sinn, d. i. die Regel des Verſtandes und Bewußtſeyns der einzige Maßſtab ſeyn könne, wie in jedem Werk, in jedem Syſtem der Kunſt oder des Vortrages ein Bild geſtellet, gewandt, ausgemahlt, kurz, zu welchem Grad der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit es in jedem Zuge gebracht werden dürfe. Allgemeine mechaniſche Regeln helfen hier nichts:

denn, wie geſagt, es liegt nicht in den Dingen außer uns allein, was wir in ihnen ſehen, ſondern vorzüglich an dem Organ, das da ſiehet, und an dem innern Sinne, der gewahr wird. Die Fliege ſieht eine andere Welt als die Schnecke; der Fiſch eine andere als der Menſch; und doch ſehen ſie alle nach denſelben Regeln der Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit eine und dieſelbe Schöpfung. So iſt's mit jedem veränderten Geſichtspunkt und Tageslichte, ſo zuweilen mit jeder veränderten Diſpoſition unſeres Körpers und unſerer Seele. Die Regeln indeß der Vorſtellung und Empfindung bleiben dieſelben; ja durch jeden Fall der Veränderung wird ihre innere Wahrheit bewähret. Alſo iſt es thöricht, der Seele vorzuſchreiben, wie irgend ein Bild der Natur von ihr gebraucht werden ſoll; nach innern Regeln des Verſtandes und Bewußtſeyns muß ſie es brauchen lernen, wie dieſes Kunſtwerk in ſeinem Zweck, zu ſeiner Zeit, nach ſeinem Ort; nach der Empfindungsart des Künſtlers und Liebhabers das Bild fordert.

Man nehme z. B. eine und dieſelbe Allegorie, ein und daſſelbe Gleichniß, und wolle ſie in einem mathematiſch philoſophiſchen Buch, oder in einer Rede, einem Lehrgedicht, einem Liede, einer Ode, einer Epopöe, in einem Trauer-Luſt-Spiel und wo weiß ich mehr anwenden: ſagt uns nicht der innere Sinn, daß an keinem dieſer Orte das Bild ausgeführt werden könne, wie am andern? Eine Allegorie im Trinkliede oder in einem philoſophiſchen Geſpräch des Plato, in Aeſchylus Chören oder in Ariſtophanes Scenen, in einem Bilde Lyſippus oder

in

in einem Gemälde Apelles wird ein ganz ander Werk, wenn ſie auch allenthalben denſelben Gegenſtand ſchilderte. Verfolgt man nun dieſe Verſchiedenheit durch alle Situationen des Gedichts und Kunſtwerks, durch alle Leidenſchaften des Dichters und Künſtlers, durch jede Veränderung der Nationaldenkart, der Zeit, Sprache, der veranlaſſenden Umſtände u. ſ.: ſo ſehe ich nicht, was für allgemeine Regeln jedes beſondern Falles übrig blieben, außer ſofern ſie im Begriff der Allegorie ſelbſt, und in der Natur des bilderdichtenden Verſtandes durch eine innere Nothwendigkeit gegeben ſind, Wahrheit, Lebhaftigkeit, Klarheit. Jedes Sylbenmaß ſogar, jeder Ton des Liedes ſchattirt die Bilder der Phantaſie auf eigne Weiſe; es wird ſich ſelten aus einem ins andre ein Gemälde vollkommen übertragen laſſen, wenn es nicht von einem neuen Geiſt belebt und gleichſam neu erſchaffen wird. Wie ſchlecht ſieht es alſo mit aller knechtiſchen Nachahmung, mit jedem gelehrten Diebſtahl fremder Allegorien und Bilder, endlich gar mit jenen poetiſchen Blumenleſen und Vorrathsſchränken aus, in denen man ſich fremde Lappen für zukünftigen Gebrauch ſammelt. Unſelige Uebung für Jünglinge, die zu ſolcher Bilderkrämerei gewöhnt werden! Laſſet ſie jedes ſchöne Bild, jedes treffende Gleichniß an ſeinem Ort lieben, ſchätzen und bewundern lernen, ohne daß ihnen ein Gedanke einkomme, einen Zug desſelben für ihr etwaniges Gemächte zu entwenden. Je wahrer und vollkommener ihnen das Bild an Stelle und Ort erſcheinet, deſto weniger werden ſie räuberiſche Hände daran legen wollen,

vielmehr von Eifer entbrennen, ſelbſt an Stellen und Ort ein dergleichen naturvolles Bild aus Wahrnehmung ihres Sinnes zu entwerfen.

5. Ungerecht iſt alſo die Klage, daß das Vorrathshaus der Natur für uns erſchöpft ſey; und daß wir zu ſpät geboren worden, um den Löwen oder die Sonne beſſer zu ſchildern, als ſie bereits oft geſchildert ſind. Vom Beſſerſchildern iſt hier die Rede nicht: denn die Wahrheit war zu allen Zeiten dieſelbe; daß jeder wahrnehmende Menſch aber ſeinen Gegenſtand eigen ſchildern kann, als ob er noch nie geſchildert wäre, darüber dünkt mich ſollte kein mißtrauender Zweifel walten. In keinem ſeiner Gleichniſſe iſt Homer zu übertreffen; niemand aber wolle ihn auch übertreffen, und Homers Löwen und Eſel, Homers Kraniche und Fliegen beſſer ſchildern, als er ſelbſt ſie geſchildert hat. Wenn deine Rede oder Dichtkunſt dieſer Bilder bedarf, ſo schildere ſie nach deiner Art, wie du ſolche wahrnahmeſt, wie der Geiſt deiner Poeſie ſie fordert; nie wirſt du ſodann in Verlegenheit ſeyn, dem alten Dichter eines ſeiner Gleichniſſe entwenden zu müſſen, ja du würdeſt ſie unverändert kaum gebrauchen können, wenn ſie dir auch alle geſchenkt würden. Der Geiſt dichtet: der bemerkende innere Sinn ſchafft Bilder. Er ſchafft ſich neue Bilder, wenn die Gegenſtände auch tauſendmal angeſchaut und beſungen wären: denn er ſchauet ſie mit ſeinem Auge an, und je treuer er ſich ſelbſt bleibt, deſto eigenthümlicher wird er zuſammenſetzen und ſchildern.

Auch das Uebermahlen fremder Werke iſt daher immer eine mißliche Arbeit. Geſetzt, du fügteſt

auch dem Bilde des andern einen ſchönen Zug, der Allegorie eine neue treffende Bedeutung bei; du zerſtörteſt aber damit die eigenthümliche Harmonie des ganzen Gemähldes: wäre wohl der hereingemahlte blendende Farbenſtreif der Grazie werth, die du eben durch ihn dem ganzen Kunſtwerk raubteſt? Am Materiellen des Bildes liegt's eigentlich nirgends, allenthalben aber am ſchaffenden Geiſt, der das Ganze erfand, und es noch jetzo hält und belebet.

6. Alſo auch über den Grad der Lebhaftigkeit in den Bildern laſſen ſich eigentlich keine allgemeinen Geſetze geben. Jedes Kunſtwerk hat ſeinen Ton, ſeine fortgehaltene Melodie, in der nichts vorſchreien, nichts verſtummen muß; eine wachſende oder abnehmende Empfindung ſtimmt dieſe Modulation von Anfange bis zu Ende. So iſt's mit der Arbeit eines jeden Dichters, Schriftſtellers und Künſtlers: er haucht dem Werk ſeinen Genius ein, daß es ſeinen Ton tönet. Lebhaftigkeit der Bilder iſt nirgend weder der Wahrheit noch Klarheit derſelben entgegen; ſie muß, wenn ſie rechter Art iſt, von jener unterſtützt werden und dieſe befördern. Selbſt die ſogenannte Verwirrung der Ode iſt eine Verwirrung nach Regeln, d. i. eine höhere Ordnung.

Da nämlich in der Natur der Dinge keiner unſrer Sinne für ſich allein wirket, und wir immer eine Aeolsharfe ſind, ſofern wir von mancherlei Winden und Elementen belebt werden, ſo beruhet die Lebhaftigkeit der Vorſtellung gerade auf der Mannichfaltigkeit deſſen, was wir beim Genuß dieſes Gegenſtandes da-

mals auf einmal fühlten. Der innere poetiſche Sinn weiß dieſes ſo wahr und genau zuſammen zu knüpfen, daß wir in ſeiner Kunſtwelt abermals ſeine ganze lebendige Welt fühlen: denn eben die kleinen Umſtände, die der kalte Verſtand nicht bemerkt hätte, und die der kältere Afterverſtand als Ueberfluß wegſtreichet, ſind gerade die wahreſten Striche des eigenthümlichen Gefühls, alſo auch eben dieſer Wahrheit wegen von der entſchiedenſten Wirkung. Der ſogenannte Ueberfluß in Homers Gleichniſſen macht alle dieſe Gleichniſſe erſt lebendig: er ſetzet ſie nämlich in Handlung und Bewegung, und ſo muß das lebendige Geſchöpf nothwendig ſeine Glieder regen. Schneidet dieſe ab, der todte Rumpf wird weder ſtehen, noch wandeln.

Das Weitere, das ich über dieſe Materie zu ſagen hätte, verſpare ich auf eine Zergliederung der Allegorie, ſofern ſolche der Philoſoph, der Dichter und Künſtler, und zwar jeder in mancherlei Gattungen ſeiner Werke zu mancherlei Zwecken brauchet. Hier ſey es genug für uns, das unerſchütterliche Axiom zu bemerken, daß die ganze Welt für ein fühlloſes Weſen eine todte Maſſe, für einen verworrenen Geiſt ein Chaos von Farben, und für ein flaches Gefäß auch eine flache Tafel ſey, ohne innere Zuverläſſigkeit und Wahrheit. Je genauer wir aber Wahrheit bemerken, je lebhafter und tiefer wir ſie fühlen, deſto mehr ſchildern wir Wahrheit, wir mögen ſie in Bildern oder in Empfindungen und Tönen betrachten. Alle dieſe Dinge fließen zuſammen, und beſtimmen ſich zuletzt nach dem Gegenſtande, den das Gemählde der Natur vorſtellt,

nach dem Standpunkt, in welchem man es ſiehet, nach dem Organ oder Ton der Empfindung, mit welchem man es zeichnet und bemerket. Es wird hievon die Rede ſeyn, wenn wir das ſchönſte Gemählde der menſchlichen Sprache, die lyriſche Poeſie, inſonderheit die Ode in nähere Betrachtung ziehen werden.

II. Von der Dichtung.

Jetzt gehen wir unſres Weges fort und ſehen, wie aus dem wahrgenommenen Bilde Dichtung werde. Und der Uebergang hiezu iſt bereits gegeben. Liegt nämlich das, was wir Bild nennen, nicht im Gegenſtande, ſondern in unſrer Seele, in der Natur unſres Organs und geiſtigen Sinnes, der ſich in jedem Mannichfaltigen immer ein Eins ſchafft, mithin immer verſtändig oder unverſtändig träumt und dichtet, ſo dürfen wir nur auf die innere Geſtalt und eigne Art, oder gleichſam auf den Habitus unſrer bilderſchaffenden Seelenkraft merken, ſo wird ſich daraus die Art und Lieblingsmanier aller menſchlichen Dichtung leicht ergeben. Wir dichten nämlich nichts, als was wir in uns fühlen; wir tragen, wie bei einzelnen Bildern, unſern Sinn, ſo bei Reihen von Bildern unſere Empfindungs- und Denkart, in die Gegenſtände hinüber, und dieß Gepräge der Analogie, wenn es Kunſt wird, nennen wir Dichtung. Wir wollen nur drei Hauptſtücke des Habitus unſrer Empfindungsweiſe auszeichnen; alle andern werden ſich daraus von ſelbſt ergeben.

1. Alles, was da iſt, ſehen wir wirken; und ſchlie-

ſen mit Recht, daß der Wirkung eine wirkende Kraft, mithin ein Subjekt zum Grunde liege; und da wir Perſonen ſind, ſo dichten wir uns an allem Wirkenden der Naturkräfte perſönliche Weſen. Daher nun jene Belebung der ganzen Natur, jene Geſpräche mit allen Dingen um uns her, jene Verehrungen und Anſchauungen derſelben, als ob ſie auf uns wirkten, jene Proſopopöen und Perſonifikationen bei allen Völkern der Erde. Man ſchreibt ſie meiſtentheils der Unwiſſenheit zu; wenn aber Unwiſſenheit ihre Mutter wäre, ſo iſt doch der bemerkende Verſtand ihr Vater. Von den innern Kräften der Natur wiſſen wir ſo wenig, als eine Negernation weiß. Wir kennen zwar mehrere Wirkungen, mehrere Kräfte, und haben ſie nicht nur ſelbſt nachzuahmen oder anzuwenden verſucht, ſondern auch unter einander beſſer geordnet; indeſſen bleibt auch bei uns jede Phyſik eine Art Poetik für unſre Sinne, aus unſern Erfahrungen geordnet; und ſobald unſer Geiſt in andern Organen die Natur ſähe, würde er nothwendig anders klaſſificiren. Der ſinnliche Menſch kann nun nicht anders als ſinnlich ordnen; und indem er in alles Wirkende ſeine eigne ganze Wirkungskraft hinüberträgt, ſo erſcheinen ihm Götter in allen Elementen. Im rauſchenden Waſſerfall, im Meer, im Sturm, im Blitz und Donner, in der ſäuſelnden Luft, in allen Bewegungen der Natur ſind lebendige, wirkende, handelnde Weſen. Aus Reiſebeſchreibungen iſt bekannt, daß dieſer Glaube allen ſinnlichen Nationen gemein ſey; ja wie ſollte er's nicht ſeyn, da auch wir ihn unter uns allen ſinnli-

chen Menſchen, Kindern, Weibern, Menſchen in Leidenſchaft, in Verrückung, im Traum der Gedanken, ſogar in jedem Augenblick, da ſie nicht auf ihrer Hut ſind, gemein finden? Die Furcht, zumal in der Finſterniß, die Traurigkeit, Liebe, Sehnſucht, Verzweiflung und jede andre Leidenſchaft macht in unvermutheten Augenblicken uns alle noch zu Wilden, denen bald dieſer, bald jener Gegenſtand zu leben ſcheint, und in ſonderbaren Eindrücken auf ſie wirket. In der Kindheit ſehen wir lange Jahre die Welt ſo an, und in Träumen kommen uns ſolche Perſonifikationen der Kindheit häufig wieder. Der Zuſtand unſrer kalten Beſonnenheit iſt ein künſtlicher, durch Erfahrung, Lehre und Gewohnheit allmählich erworbener Zuſtand, deſſen Beſitz uns in völlig unerwarteten Fällen zu erhalten oft ſchwer wird.

Daß nun jede Nation der Erde ſich dieſe Perſonifikationen nach eigener Art bilde, bedarf keines Erweiſes; alle Reiſebeſchreibungen, alle Mythologien ſind davon voll, und ich wünſchte, daß wir ein Nymphäum dieſer Phantaſien unſers Geſchlechts rein geſammelt und klimatiſch ausgelegt beſäßen. Es wäre die Geſchichte eines vernünftigen Wahnſinnes, in welchem, wie Polonius von Hamlet ſagt, allenthalben Methode ſtatt findet; eine ſehr mannichfaltige Blumenleſe, die Probe von Reichthum und der Armuth aller menſchlichen Erfindung.

2. So natürlich es dem Menſchen ſcheinet, daß alles Wirkende Perſon ſey, ſo kann er ſich auch keine andre Art der Wirkung, als die in ſeiner Natur liegt,

Thätigkeit und Leiden, Empfangen und Geben, Liebe und Haß, am Ende endlich nichts, als die beiden Geſchlechter denken, in welche die Natur ihre belebteſten Weſen getheilt hat. Bei Menſchen, bei Thieren, ja ſogar bei Pflanzen und Bäumen ſehen wir dieſelbe: warum ſollte ſie hier aufhören, und nicht auch bei den höhern elementariſchen Weſen, bei den Kräften der Natur ſelbſt ſtatt finden, da ja alles in der Schöpfung gibt oder nimmt, wirkt oder genießt, einander haſſet oder liebet? Und ſo ward der Himmel mit Göttern und Göttinnen, ſo wurden die Elemente mit Weſen erfüllt, die ſich einander fliehen oder anziehen, einander fördern oder zerſtören. Die Natur ward ein Kampfplatz verſchiedener, gegenſeitiger, ſich einander einſchränkender oder einander beiſtehender Kräfte; und iſt ſie etwas anders? Selbſt die Philoſophie der Naturgeſchichte muß nach Verwandtſchaften, nach Aehnlichkeiten und den beiden Geſchlechtern ordnen; ſie kann nicht anders. Auch dieſe Sproſſe der Dichtung iſt uns alſo in der Analogie der Natur gegeben; der menſchliche Sinn bemerkte, die Phantaſie mahlte aus. Sogleich floß aus dieſer eine andre Quelle der Dichtung, nämlich:

3. Die Erzeugungen und Geburten aller Naturerſcheinungen, ihr wechſelnder Zuſtand des Todes und Lebens. Aus vereinigender Liebe ſah man neue Weſen hervorgehen, im zerſtörenden Kampf andre Geſtalten verſchwinden; was war alſo natürlicher, als jene Theogonien, Kosmogonien und Genealogien erſcheinender und verſchwindender Naturformen, von welchen alle Mythologien der Erde voll ſind?

Dieß ſind die drei ſimpeln Ideen, aus welchen ſich alle Dichtung des menſchlichen Geiſtes hervorgeſponnen hat: ja ich zweifle, ob es eine vierte gebe. Sie heißen

1. Perſonifikation wirkender Kräfte.
2. Liebe und Haß, Empfangen und Geben, Thätigkeit und Ruhe, Vereinigung und Trennung, kurz zwei Geſchlechter.
3. Aus zwei vereinigten Dingen ein drittes, aus zwei widerſtrebenden Weſen Untergang des einen. So erklärte man aus dem Seyn das Werden, den Tod aus dem Leben.

Die älteſte Mythologie und Poetik alſo iſt eine Philoſophie über die Naturgeſetze; ein Verſuch, ſich die Veränderungen des Weltalls in ſeinem Werden, Beſtehen und Untergehen zu erklären. Dieß iſt ſie bei dem dummſten Neger und iſt es bei dem klügſten Griechen geweſen; weiter kann, mag und will der menſchliche Geiſt nicht dichten. Denn was ſollte es ſonſt heißen: dichten? Etwa ex professo wie Satanas lügen? In einer menſchlichen Seele begreife ich dieß Wort nicht, außer ſofern ſie völlige Abſurditäten zuſammenſetzte, und damit ſelbſt ungereimt würde. Der Menſch erfindet nur aus Armuth, weil er nicht hat; er wähnt und dichtet, weil er nicht weiß. Und auch dann iſt der Wahn ſeiner Dichtung eigentlich nichts als ſinnliche Anſchauung, von ſeinem bemerkenden innern Sinn mit dem Gepräge der Analogie bezeichnet. Eigentlich und abſolut kann der Menſch

weder dichten noch erfinden; er würde damit der Schöpfer einer neuen Welt. Was er thun kann, iſt, Bilder und Gedanken paaren, ſie mit dem Stempel der Analogie, inſonderheit aus ſich ſelbſt bezeichnen; dieſes kann und darf er. Denn alles, was Bild in der Natur heißt, wird ſolches nur durch die Empfängniß und Wirkung ſeiner bemerkenden, abſonderuden, zuſammenſetzenden, bezeichnenden Seele.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß, ſo lange dieſe Dichtung bei einer Nation bloß Sage war, ſie theils ein ungeprägtes Gold blieb, theils gar bald ſehr verfälſcht werden mußte. Verfälſcht mußte ſie werden, weil beinah jeder Sagende dazuthat oder abnahm, auch ohne daß er's wußte und wollte. Einige klare, kühne, lebhafte Geiſter hatten erfunden, und erzählten vor; ſchwächere Köpfe begriffen halb oder gar nicht; ſie erzählten indeß weiter. So wurden endlich Sagen ohne Sinn, Bilder ohne Verſtand und Deutung. Mit den Geſchlechtern kamen hiſtoriſche Umſtände in die Erzählung und mußten hineinkommen, eben weil es Familienſage, Tradition der Kindheit war. Keine Mythologie der Welt hat ſich alſo rein erhalten können, oder ſie wäre keine Mythologie geweſen. Phantaſien über die Natur und Begegniſſe des Geſchlechts, der Nation, des Lebens webten ſich zuſammen; und ſo wenig jene eine reine Phyſik waren, ſo wenig waren dieſe eine reine Geſchichte. In keiner von beiden aber wollte der menſchliche Geiſt geſliſſentlich weder dichten noch lügen; er ſchauete an und bemerkte; er drückte ſich, ſo gut er konnte, in einer mit dem Gegenſtande nicht zuſammen-

hängenden, unvollkommenen, ſymboliſchen Sprache aus, und was noch mißlicher iſt, er **erzählte**. Von Kind zu Kind ging die Sage fort, und alle Dichtungen derſelben wuchſen wie der gewälzte Schneeball in Gutem und Böſem. So ſchritt die Sage als eine Tochter des Gedächtniſſes weiter, bis ſie **Kunſt** ward, und dieſe Kunſt hieß **Dichtkunſt**. Das rohe Gold ward gepräget, und die Sage ſelbſt war's, die dieſe Prägekunſt aufbrachte.

Jeder Erzähler nämlich will gut erzählen, und da er als Unterrichter der Weiſere iſt, ſo will er auch ſeinen Unterricht angenehm, dauerhaſt, lebhaft, kurz auf die vollkommenſte Weiſe einprägen. Hiemit war die Dichtkunſt erfunden. Dieſer Erzähler nämlich erfand ſeinem ererbten oder erworbenen Gedanken neue, ſtärkere, lebhafte, liebliche Bilder und Worte; jener den Worten abgemeſſene Sylbenmaße, liebliche Töne. Die Gebärdenſprache brachte den Accent, die Modulation des Tanzes ausgeſuchte Metra in die Rede, und ſo war, ohne daß man beinahe wußte durch wen, die Dichtkunſt da. Jede Nation, die ſie nicht aus der Eltern Hauſe mitbrachte, erfand die ihrige, und mit jeder neuen Form nahm Bild, Sage und Dichtung auch eine neue ſchönere Geſtalt an. Bei allen Völkern alſo, die ihre Mythologie nicht durch Geſänge und Lieder, durch Vorſtellung, Kunſt, den Tanz und zuletzt durch die Schrift verfeint haben, iſt ſie ein rohes Chaos geblieben; wie z. B. die meiſten Negervölker und viele amerikaniſche Nationen zeigen. Sobald der Peruaner aber ſeine Regengöttinn und ihren Bruder, den Donnerer, in ein Lied brachte, rün

dete ſich die Dichtung. Jene rohen Schlacken der alten Sage wurden weggeworfen, und durch jeden Geſang, durch jedes neue Sylbenmaß im Liede, durch jedes neue Syſtem eines epiſchen Mährchens, einer dramatiſchen Vorſtellung, endlich gar einer ſittlichen, philoſophiſchen Anwendung wurde dieß Bild, jene Allegorie feiner geſchlungen, feſter geordnet. Kurz, nachdem ein Volk poetiſch oder nicht poetiſch war, nachdem hat ſich auch ſeine Mythologie und Spekulation ausgebildet oder iſt roh geblieben, wie dieß alles der große Markt der Völker auf jeder Stufe ihrer Kultur beweiſet.

Es würde uns zu weit führen, wenn wir uns nach Angabe dieſes Urſprunges der Dichtkunſt auf jede Gattung derſelben einlaſſen, und ihre Entſtehungsart unterſuchen wollten. Wie dieſe Gattungen in unſern Lehrbüchern vorgezählt werden, ſind ſie eigentlich nicht philoſophiſch, ſondern hiſtoriſch geſondert; man iſt der Geſchichte gefolgt, wie hie und da, inſonderheit unter Griechen und Römern, die eine oder die andre mit einem beſondern Namen bezeichnet worden, damit man, dem Zweck eines Lehrbuchs gemäß, aus ihren Vorbildern Regeln herleiten oder Regeln durch Exempel erweiſen könnte. Ich zweifle alſo nicht, daß neben dieſen Gattungen und Namen nicht noch andre möglich und wirklich ſeyn ſollten, wenn man ſie nämlich philoſophiſch unterſchiede: denn Griechen und Römer haben auch im Reiche der Dichtung nicht alles erſchöpfet. Gegentheils gehen manche dieſer Klaſſen unter Eine Gattung zuſammen, und vielleicht ließen ſich alle unter drei oder vier Worte der epiſchen, lyri-

ſchen, dramatiſchen und ſchlechthin lehrenden Poeſie begreifen. Die epiſche Poeſie erzählt die Sage einer Handlung, einer Begebenheit oder Geſchichte, es möge ſolche von Göttern oder Helden, von Menſchen oder Thieren, von Bürgern oder Hirten vollführt ſeyn; und die dramatiſche ſtellt dieſe Handlung, ſie ſey traurig oder fröhlich, unſchuldig oder laſterhaft, wirklich vor, als ob ſie vor uns gehandelt würde. Die lyriſche Poeſie ſingt; es ſey nun Freude oder Leid, Haß oder Liebe, Unterricht für ſich oder für andre, gnug ſie modulirет eine eigne Empfindung. Fällt dieſe Modulation weg, und es bleibt bloß eine mit poetiſchem Schmuck gezierte Lehre, ſo wäre dieß die dogmatiſche Poeſie, die aber immer doch an einer oder mehreren der vorigen Gattungen Theil nehmen, und von ihnen ihren Schmuck borgen mußte, wenn ſie ihres Namens werth ſeyn wollte. Wir laſſen für jetzt dieſe Gattungen der Dichtkunſt dahingeſtellt ſeyn, um nur einer derſelben, die mit der älteſten Sage und Dichtung nahe verwandt iſt, eine nähere Aufmerkſamkeit zu ſchenken; es iſt dieß die ſogenannte Aeſopiſche Fabel. Jeder kennet dieſelbe aus gemeinen Begriffen und Beiſpielen; daher wir mit keiner Erklärung anfangen dürfen, ſondern dieſe vielmehr aus dem Urſprunge der ganzen Gattung aufſuchen wollen: denn auch hier zeigt die Entſtehung das Weſen der Sache ſelbſt.

III. Von der Aeſopiſchen Fabel.

Wenn es der menſchlichen Seele eine eigene, fortwährende Beſchäftigung iſt, ſich Bilder zu ſchaffen, ſie aus dem Chaos der Naturgeſtalten zu ſ

dern, ihre Wirkungsart zu bemerken, und ſolche mit einem Namen, den ihr der anſchauende Sinn gab, zu bezeichnen, ſo konnte es unmöglich fehlen, daß nicht bald auch die Aeſopiſche Fabel entſtehen mußte. Der Menſch ſiehet nur, wie ein Menſch ſiehet; aus ſeiner Bruſt trägt er Empfindungen und Leidenſchaften in andre Geſchöpfe, aus ſeiner Vorſtellungs= und Handlungsweiſe alſo auch Abſichten und Handlungen zu ihnen hinüber; er ſiehet alles in ſeiner Perſon, nach ſeinem Maße. Dieß nannten wir Dichtung; und wenn er dieſe Anſchauungen nun ſo ſtellet und ordnet, daß er in ihnen einen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre für ſich anerkennt, und daraus abſondert, ſo iſt die Aeſopiſche Fabel gegeben. Mögen in ihr Götter, Thiere, Bäume oder Menſchen handeln; gnug, wenn die Anſchauungskraft unſrer Seele ſie als Handelnde wähnen, und die Abſtraktion aus ihrem Betragen eine Lehre für's menſchliche Leben abſondern mag. Demnach iſt die Aeſopiſche Fabel ſofern nichts als eine moraliſirte Dichtung.

Auf einmal treten wir durch dieſen angegebnen Stand aus einem Netz von Fragen und Widerſprüchen hinaus, welches man ſich in der Theorie der Fabel vielleicht unnöthig vor die Füße knüpfte; z. B.

1. Warum handeln Thiere in derſelben? Etwa des Wunderbaren oder der Beſtandheit ihrer Charaktere wegen?

Thiere handeln in der Fabel, weil dem ſinnlichen Menſchen alles Wirkende in

der Natur zu handeln ſcheinet; und welche wirkenden Weſen wären uns näher als die Thiere? Ein Kind zweifelt niemals, daß die lebendigen Geſchöpfe, mit denen es umgeht, gewiſſermaßen Seinesgleichen ſind, alſo auch ſeiner Art nach begehren, wollen und wirken. Es hält ſie, ſelbſt wenn es ſie quält, nicht für lebloſe Carteſiſche Maſchinen. Mit allen ſinnlichen Völkern iſt's daſſelbe. Der Araber ſpricht mit ſeinem Roß, der Hirte mit ſeinem Schaf, der Jäger mit ſeinem Hunde, der Neger mit ſeiner Schlange, ja der arme Gefangene endlich mit ſeiner Spinne und ſeiner Maus. Je mehr der Menſch eine Thiergattung kennen lernt und mit ihr vertraulich umgeht, deſto mehr gewöhnen ſich beide an einander und theilen einander von ihren Eigenſchaften mit. Er glaubt, ſie zu verſtehen, und wähnt, daß ſie ihn verſtehe; alſo iſt der Grund der kühnſten Aeſopiſchen Fabel, dem Wahn der Menſchen nach, beinah als Erfahrung, als hiſtoriſche Wahrheit gegeben. Allerdings ſind die Gattungen der Thiere in ihren Fähigkeiten einander ſehr ungleich; ſie werden uns auch immer unbemerkbarer und unverſtändlicher, je unähnlicher ſie uns ſind, oder je entfernter ſie von uns leben. Den hochmüthigen Wahn indeſſen, daß das geringſte Thier in ſeinen Wirkungen und Fähigkeiten ein dem Menſchen ganz Ungleichartiges ſey, ſollte endlich die ſtolze Unwiſſende, die Metaphyſik, aufgeben: denn er wird durch die Naturgeſchichte reichlich widerlegt. In ihrem ganzen Habitus des Lebens ſind Thierorganiſationen, wie es der Menſch iſt; es fehlt ihnen nur die menſchliche Organiſation,

und das große Werkzeug unſrer abſtrahirten ſymboliſchen Erinnerungen, die Sprache.

Alſo iſt's eigentlich nicht des Wunderbaren wegen willkürlich erſonnen, daß Thiere ſprechen*); es war ein alter Glaube des ſinnlichen Wahns der Menſchen, der, durch das Anſehen der Sage bekräftigt, ſich von den älteſten Zeiten herabeerbte. Niemand hatte etwas dagegen, wenn jedes Thier ſprach, wie es in ſeinem Charakter, in der von ihm bekannten Lebensweiſe etwa ſprechen konnte; und dem Ueberklugen, dem daran ein Zweifel ankam, durfte man nur ſagen: „es war einmal! Es war eine Zeit, da die Thiere ſprachen, da alſo auch der Fuchs und die Schlange ſprach; jetzt ſprechen ſie dir nur in einem erdichteten Mährchen." Dem Kinde und dem anſchauenden ſinnlichen Menſchen kam der Zweifel nicht ein, und das um ſo weniger, je mehr er mit ihnen bekannt war, und ihre Sitten vor Augen hatte. Für Kinder und das Volk aber ward eigentlich die Fabel erzählet.

Wenn man alſo nicht ſagen kann, daß die Thierfabel bloß des Wunderbaren wegen erfunden ſey, wäre ſie etwa bloß der allgemeinen bekannten Beſtandheit des Thiercharakters wegen erſonnen worden? **) Ausſchließend glaube ich auch dieſes nicht: denn die Beſtandheit im Thiercharakter war zwar eine, aber nicht eben die erſte und

*) Breitingers Meinung in ſeiner lehrreichen kritiſchen Dichtkunſt, Abſchnitt 7.

**) Leſſings Meinung in ſeinen Abhandlungen über die Fabel, S. 181. ff.

und einzige der Eigenſchaften, die man im Reich der Thiere bemerkte, und in der Fabel dem Menſchen lehrreich zu machen ſuchte.

Viel andre Eigenſchaften des Thiercharakters waren ihm lehrreich, da ja der ganze Habitus der Thiere, eines jeden nach ſeiner Art, der Lebensart des Menſchen, zumal in ſeinem frühern Zuſtande, ſehr ähnlich war, mithin auch ſeiner Anſchauung ſehr nahe lag. Dieſe Aehnlichkeit, dieß durchgängige analogon rationis humanae, das auch der eigenſinnigſte Philoſoph anerkennen muß, drängte ſich dem Menſchen auf, und ſo war die fabelnde Dichtung dem anſchauenden Naturweiſen von der Natur ſelbſt vorgezeichnet. Wollen wir dieß Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit nennen, ſo war dieſe Wahrheit der Analogie mit der ihr beiwohnenden Lebhaftigkeit und Klarheit, die Urſache der Fabel: denn eben dadurch gewann ſie alle drei Stücke, die ein Bild oder eine Allegorie haben muß, um ſich der menſchlichen Seele zu empfehlen. Unter dieſer Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit war nun ſowohl die Beſtandheit der Thiercharaktere als ihr Verſchiedenheit, mithin der Reichthum, die abwechſelnde Neuheit, das Unerwartete der Belehrung, die anſchaulichſte Einfalt, ja alles enthalten, was man ſonſt von der Thierfabel zu rühmen pfleget, wovon doch das meiſte ſich auf anſchauliche Aehnlichkeit zurückführen ließe. Die Aeſopiſche Fabel nämlich war gleichſam die Grenze zwiſchen Dichtung und Moral. Sie flog durch alle Räume der Natur, ja durch ein „man ſagt" in die vorige Zeit zurück,

und ſog aus allem, was ehemals ſinnliche Anſchauung geweſen war, den Saft einer Lehre. Aus dieſem Standort muß man ſie, wie mich dünkt, nie entfernen: denn von abſtrakten Philoſophen für abſtrakte Philoſophen ward ſie nicht erfunden. Alſo wird ſich auch ſogleich die zweite Frage beantworten:

2. Wie müſſen die Thiere in der Fabel handeln? Als Thiere oder als Menſchen?

Mich dünkt als Thiere; aber menſchenähnlich. Die anſchauliche Wahrheit und ſinnliche Ueberzeugung beruhet ja eben darauf, daß der Fuchs als Fuchs, der Löwe als Löwe ſpreche und handle. Durchbreche ich dieſe Schranken der Anſchauung, und erhöhe den Charakter der Thiere ſo hoch über ihre Sphäre, daß die Täuſchung verſchwindet, ſo wird, wie Leſſing ſinnreich ſagt, der witzig ſprechende Eſel der Sittenlehrer, der Fabuliſt hingegen der Eſel ſeyn, der ihn ſo ungereimt metamorphoſirte. Alſo leidet die Behauptung nothwendig eine Einſchränkung *), „daß wenn man den Thieren einmal Freiheit und Sprache zugeſtanden, man ihnen zugleich alle Erkenntniſſe zugeſtehen müſſe, die aus jenen Eigenſchaften folgen, auf welchen unſer Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet.“ Denn dieſer Ausſpruch könnte nicht anders als alle ſinnliche Anſchauung und gefühlte Wahrheit einer ſo erhöheten Fabel rauben. Iſt's allenthalben nur der verkappte Menſch, der geiſtreiche, witzige Sitten-

*) Leſſings Abhandlung, S. 208. 209. ff.

lehrer, der unter dem Gewande der Thiere ſpricht; ſo mag dieß Maskenſpiel freilich ergötzen, man kann auch in ihm viel Gutes lernen und hören; die eigentliche Aeſopiſche Fabel aber iſt damit zerſtöret. Nach dieſer ſpricht jedes Thier genau nur in ſeinem Kreiſe, nach ſeinem Charakter *); nicht als Menſch, ſondern nur menſchenähnlich. Die menſchliche Seele iſt gleichſam unter alle Thiercharaktere vertheilt, und die Fabel ſucht dieſe vertheilte Vernunft nur hie und da zu einem Ganzen zu bilden. Ihr ſüßeſter Reiz iſt eben dieſe treue Einfalt, dieſe Beurkundung aus kleinen Zügen der Natur, und aus der ganzen Sphäre des thieriſchen Lebens. Je genauer der Eſel ſo ſpricht, daß wenn ihm, wie Bileams Eſel, der Mund aufgethan würde, er nicht anders als alſo ſprechen könnte: deſto wahrer und anmuthiger iſt die Fabel. Daher jener unnachahmbare Reiz ſo vieler alten morgenländiſchen, griechiſchen und aller Nationen Fabeln, die im Stande der Natur den Thieren näher als wir lebten. Durch ſinnliche Anſchauung nämlich hatten ſie den Habitus der Thiere erfaßt, und konnten gleichſam nicht anders, als in ihrer Sphäre dichten. So gemein zuweilen die Lehre iſt, die ſie das Geſchöpf ſagen laſſen, so mächtig dringt ſie an's Herz, als ob der Naturgeiſt ſelbſt aus dieſem Weſen ſpräche. Die feinere Fabel, da das Thier als Philo-

---

*) Leſſing ſelbſt ſchränkt durch dieſe Beſtimmung ſeine eben angeführte Behauptung ein, S. 208. 209. In Bodmers Unterſuchung der Leſſing'ſchen Theorie, S. 201. iſt dieſe Einſchränkung ausgelaſſen worden.

ſoph räſonniret, mag für uns feinere Menſchen ſeyn, deren Gaum von ſtärkern Gewürzen gereizt werden muß, wenn er an dieſer Milchſpeiſe Geſchmack finden ſoll; einfältigere Nationen würden in einer Reihe Fabuliſten dieſer Art ihren alten Aeſop ſchwerlich erkennen, und ſich oft wundern, warum man zu dieſen unthieriſchen feinen Sprüchen die Masken der Thiere brauchte.

3. **Wie weit erſtrecket ſich das Gebiet der Fabel auch dieſ- und jenſeits dem Reich der Thiere?**

Mich dünkt, ſoweit als der Fabuliſt ſich getrauet, ſeiner gedichteten Handlung Wahrheit, Lebhaftigkeit und Klarheit, kurz der Lehre, die er im Sinn führet, Anſchauung geben zu können. Weiter laſſen ſich hier keine Grenzen zeichnen. Einer Nation, die unter Bäumen lebt, ſprechen die Bäume; es iſt ihr nicht anſtößig, daß einer vor dem andern König ſeyn will, denn wie verſchieden iſt das Anſehen, der Nutzen und Rang der Bäume dem ſinnlichen Menſchen! Es iſt ihr nicht befremdend, daß ein Baum die Tochter des andern zur Braut begehret: denn ſie kennet die Geſchlechter der Bäume, und hat ſelbſt Bäume durch Bäume einimpfend veredelt. Ihre Sprache iſt dazu eingerichtet, daß Ausdrücke ſolcher Art, z. B. die Tochter des Baumes, der König der Bäume, durchaus nichts Auffallendes mehr haben, weil ſie in andern Dichtungen längſt und kühner gebraucht ſind. So erzählte Jotham *), ſo

*) Richter 9, 7.

ließ Joas eine kühne Baumfabel dem werbenden Könige zur Antwort ſagen *), und in beiden Fällen war der Sinn der Dichtung keinem Zuhörer fremde. Gleichergeſtalt werden bei allen ſinnlichen Völkern Berge, Flüſſe, Quellen, Sonne und Mond, Geſtirne, Wind, Wolken für beſeelt geachtet; und es liegt ſodann nicht außer der Sphäre ihrer Anſchauung, wenn Geiſter der Berge, der Ströme, der Quellen, der Geſtirne, wenn Wind und Wolke zu einander ſprechen und gegen einander wirken. Alles kommt hier, wie man ſieht, auf den anſchauenden Sinn des Erfinders, auf die Art, wie er die wirkenden Weſen zuſammenſtellt, und aus ihnen ſeine Welt dichtet, endlich auf die National- und individuelle Denkart der Zuhörer an, denen er ſeine Fabel vorträgt. Wenn für Leſer eine Fabel geſchrieben wird, ſo iſt dieß ſchon zwiefache Kunſt, oder eine Fabel der Fabel: denn auf der lebendigen Situation der Zuhörer, die da hörten, und des Redners, der zu ihnen ſprach, beruhete eigentlich der Zweck der erſten Erfindung. Als Menenius Agrippa dem verſammelten Römervolk ſeine Fabel vom Magen und den Gliedern vortrug, dachte er gewiß nicht daran, ob auch Zuhörer ſeyn würden, die philoſophiſche Skrupel darüber faßten, daß weder Magen, noch Hand und Fuß ſprechende Weſen oder römiſche Bürger wären. Er trug ſeine Fabel vor, und ſie gelang: denn der Sinn derſelben war dem aufgebrachten Volk anſchaulich und überzeugend. So iſt's mit allen Fabelweſen, ſie mögen

*) 2. Kön. 14, 9.

auf der Leiter der Dinge über oder unter das Thierreich von uns geſtellt werden. Hat mich der Dichter durch die Anſchauung, die er mir gewähren wollte, nicht ſinnlich überzeugen können, daß dieſe Weſen handeln, daß ſie mir dieſe Lehre als eine ihrer Natur nothwendige Lehre, ſagen: ſo haſſe ich den Fabuliſten, er möge Götter oder Töpfe, verſtändige Weſen, oder, wie Triller, unvernünftige Hemde auf den Schauplatz der Fabel führen. Gleich von Anfange dieſer Abhandlung bemerken wir, daß ſelbſt bei dem, was wir Bild nennen, für uns alles an der Seele liegt, die ſich das Bild denket; wer alſo auch im Reich der Fabel aus völligen Ruinen oder ſehr baufälligen Materialien mir einen Palaſt herzuſtellen weiß, daß er bewohnt werde, der iſt für mich dieſes Palaſtes Dichter und Schöpfer.

Ich berge es daher nicht, daß mir jene mancherlei Eintheilungen der Fabel, in die mythiſche und hyperphyſiſche, die mythiſch- und hyperphyſiſch ſittliche, die mythiſch- und hyperphyſiſch vernünftige, die wahrſcheinliche und wunderbare, die wunderbar göttliche und wunderbar thieriſche, die kosmiſche und heterokosmiſche u. ſ. eine vergebliche Mühe ihrer ſinnreichen Erfinder dünken. Ob die Weſen, die uns ihre Handlung gegenwärtig machen, Götter, Menſchen oder Thiere ſind, kann dem Zuhörer gleichgültig ſeyn: gnug, wenn ſie im lehrreichen Punkt ihrer Handlung nur in ſeine Welt gehören, da eben ihm die Fabel erzählt wird. Weſen außer unſerer Welt kennen wir

überhaupt gar nicht, noch minder eine Moral außerhalb dem Kreiſe der Menſchheit; und aus welchem Fache vom Linnéiſchen Naturſyſtem die Geſchöpfe der Fabel genommen ſeyen, kann uns nicht intereſſiren, ſobald wir das Hauptgeſetz der Dichtung an ihnen erfüllet ſehen. Auch die Götter Aeſops gehören zu unſrer Welt, zur Welt der Sage nämlich, und einer den Menſchen angemeſſenen nutzbaren Lehre; das Mehr und Minder im Analogen ihrer Vernunſt, wenn ſolches charaktermäßig beobachtet worden, ändert nichts im Weſen der Fabel.

Indeſſen verdient Eine Klaſſe der handelnden Perſonen eine nähere Erörterung; es ſind die allegoriſchen Weſen der Fabel. Darf der Verſtand, kann die Phantaſie, der Neid, das Glück, das Schickſal u. ſ. in ihr erſcheinen oder nicht? Mich dünkt, ja! Jedes erſcheine, wenn es erſcheinen kann, wenn der Dichter ſich getrauet, ihm Anſchauung und gleichſam handelnde Subſtantialität zu geben. Kann er dieſes, ſo iſt die Perſon ein Gott, ein Genius oder ein Dämon; kann er's nicht, bleibet ſie in ſeiner Dichtung ein geſtaltloſes Wort, eine Abſtraktion, ein Name: ſo iſt ſie ein Fehler ſeines Werks, nicht weil ſie Allegorie, ſondern weil ſie kein Weſen iſt, dem er Sprache und Handlung zu geben vermochte. Alſo kommt auch hier alles auf die Kunſt des Dichters und auf den Zuſammenhang an, in welchen er ſein Figment ſetzte. Niemand tadelt es an einem Fabuliſten, wenn er den Tod, den Genius des Schlafs, den Schutzgeiſt des Menſchen, oder eine Fee, eine Nymphe, eine Najade handelnd einführt; gnug, wenn ſie in ihrem

Charakter handelten und ſich in ihrer Wirklichkeit darſtellten. Denn getraueten ſich die Alten Götter und den Tod, oder Shakeſpeare Geſpenſter und Schatten ſogar auf den dramatiſchen Schauplatz zu bringen: wie ſollte es nicht möglich ſeyn, daß der Fabeldichter einen Geiſt oder eine erdichtete Wortgeſtalt auf den viel engeren Schauplatz ſeiner Dichtung zaubre, und ihm ſo viel treffende Anſchaulichkeit gebe, daß dieſen Augenblick niemand an ſeinem Daſeyn zweifelt? Allerdings aber muß er ſeiner Zauberkunſt gewiß ſeyn: denn ſonſt wird jede ſolcher Erſcheinungen lächerlich, abgeſchmackt oder wenigſtens unkräftig, inſonderheit wenn weder die Natur, noch die Sage den Wahn, den er uns aufdringen will, vorbereitet, unterſtützet und feſthält. Weſen ſolcher Art können nicht vorſichtig gnug, dazu nur an gehörigem Ort mit Anſtand und Würde erſcheinen, oder ſie zergehen wie Luftblaſen; ſie ſauſen unſerm Ohr wie ein nichtiger Wortſchall vorüber, und die Mühe des Dichters iſt verloren.

4. Was iſt's, das uns in der Fabeldichtung anſchaulich gemacht wird? Iſt's ein bloßer Erfahrungsſatz oder eine moraliſche Lehre?

Mit dem einzigen Exempel einer Holberg'ſchen Fabel, aus welcher erhellet, „daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten iſt, als eine Ziege," hat Leſſing treffend gnug gezeigt *), daß nicht jeder Erfahrungsſatz, nicht jede nichtige Lehre der

*) S. 151.

Mühe einer Fabeldichtung werth ſey; und woher käme ein großer Theil der ſo unbedeutenden Fabeln, mit denen die Welt überſchwemmt iſt, als eben auch des nichtigen Ziels wegen, das ſie ihrer Mühe zum Zweck ſetzten? Sobald ich einen jeden Allgemeinſatz auf einen beſondern Fall zurückführen, ihm in einer erdichteten oder wahren Geſchichte die Wirklichkeit ertheilen, und ihn nachher aus derſelben durch eine leichte chemiſche Kunſt wieder abziehen will, ſo iſt nichts leichter, aber auch nichts armſeliger als die Fabeldichtung.

Alſo ſagt man gemeiniglich, ſey es ein allgemeiner moraliſcher Satz, der in der Fabel erſcheine.

Ein allgemeiner moraliſcher Satz? Indeſſen geh' ich der beſten Fabeldichter beſte Fabeln durch, und finde in einer beträchtlichen Anzahl derſelben nicht eben einen moraliſchen Satz kenntlich, oder das Wort müßte in einem eignen Sinne genommen werden. Oft ſind es wirklich nur intereſſante Erfahrungsſätze, Regeln der Klugheit u. ſ.; auf welche in ſehr ſchönen Dichtungen der Dichter es anlegte. Ueberdem iſt das Wort „moraliſcher Satz" an ſich unbeſtimmt und undeutlich. Soll es eine wirkliche Pflicht der Moral ſeyn, die mich Thiere lehren? Wie könnte ich dieſe von einem Thier, einem an ſich unmoraliſchen Weſen, das nur in ſeinem Charakter handelt, und nur in ihm handeln muß, lernen? Der Fuchs bleibt immer ein Fuchs, der Wolf ein Wolf, der Löwe ein Löwe; und ich laufe Gefahr, die ungerechteſten, für uns unſittlichſten Allgemeinſätze zu abſtrahiren, wenn ich dem inſtinktmäßigen Betragen dieſer Thiere blind folgte.

wäre keine Gewaltſamkeit, keine Liſt, keine blutdürſtige Frechheit, die ſich nicht aus dem Beiſpiel eines Thiers durch eine Fabel beſchönigen ließe, ſo daß eben aus der durchgängigen Beſtandheit ihres Charakters zuletzt kein andrer, als der allgemeine Fabelſatz folgte: „jeder gehe ſeinem Inſtinkt mit Thierbeſtandheit nach: denn der Fuchs muß ein Fuchs ſeyn, bis an's Ende ſeines Lebens.“ Eine Fabelmoral, die alle Moral aufhübe.

„Aeſop,“ ſagt Leſſing, „machte die meiſten ſeiner Fabeln bei wirklichen Vorfällen. Er mußte alſo die Aehnlichkeit ſeiner erdichteten Geſchichte mit dem gegenwärtigen Vorfall faßlich machen, und zeigen, daß aus beiden ſich eben dieſelbe Wahrheit bereits ergebe, oder gewiß ergeben werde.“ *) Iſt dieß (und der Umſtand iſt eben ſo bekannt als unläugbar), ſo war's offenbar weder eine abſtrakte Wahrheit, noch ein allgemeiner moraliſcher Satz, auf welche der Fabeldichter arbeitete; es war ein beſondrer praktiſcher Satz, eine Erfahrungslehre für eine beſtimmte Situation des Lebens, die er in einer ähnlichen Situation anſchaulich und für den gegenwärtigen beſtimmten Vorfall anwendbar machen wollte. Und hiemit iſt unſre Frage auf's deutlichſte beantwortet.

Nun unterſcheidet man zwar zwiſchen einfachen und zuſammengeſetzten Fabeln; „jene,“ ſagt man, „ſey die Fabel mit der bloßen Lehre, dieſe mit dem Fall der Anwendung zugleich.“ Allein was iſt eine Lehre ohne Anwendung? Muß, wenn

*) S. 114.

die Fabel von mir gefaßt werden ſoll, ich mir bei dem abſtrakten Satz derſelben nicht ſogleich einen beſtimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erſcheine? Und woher käme abermals das Langweilige und Nutzloſe vieler unſrer Fabelbücher, als unter anderm auch von jenen wankenden, dürren Todtengeſtalten allgemeiner, unbeſtimmter, vielleicht unanwendbarer Lehren, zu deren Anerkenntniß der Leſer die Mühe ſeiner Fabelreiſe ſchwerlich bedurfte. Das ſchöne Anziehende der Fabeln Aeſops und andrer alten Dichter entſprang eben daraus, daß die Fabel auf einen gegenwärtigen Fall des Lebens einen äußerſt paſſenden Fall der Dichtung darſtellte, in welchem kein Umſtand vergeblich war, der nicht eben der gegenwärtigen Situation Licht und Leben geſchenkt hätte. Aus der Fabel mit der abſtrakten Lehre iſt dieſe anziehende Seele der Fabel verſchwunden; ein nackter Körper hängt am Kreuze da, und die Aufſchrift deſſen, was er bedeuten ſoll, hängt unter dem Kreuze. Jeder Lehrer, der ſeinem Lehrlinge eine Fabel dieſer Art nur einigermaßen nützlich machen will, muß zu ihr eine zweite fehlende Hälfte, den Fall der Anwendung nämlich, ſo gut er kann, erfinden; oder er ziert den Kopf des Kindes mit einem trocknen Allgemeinſatz, und erntet leere Hülſen.

Es gibt alſo eigentlich keine einfache Fabel; jede iſt zuſammengeſetzt aus dem wirklichen Fall, auf welchen ſie angewandt werden ſoll, und aus dem erdichteten, den eben für ihn der Fabellehrer ausſann. Daß die ſchriftlichen Sammler der Fabeln Aeſops die eine, die wahre und wirkliche Situation nämlich,

oft ausließen, kam daher, daß ſie ſolche entweder nicht wußten, oder daß ſie ſich die Mühe verkürzten. Sie ſetzten dafür eine nackte, bisweilen gar eine falſche und verzogne Lehre hin, und überließen jedem Leſenden die Anwendung; oder ſie glaubten den Fall der Anwendung in die Lehre ſelbſt ſchon verborgen zu haben, wie es auch zuweilen wirklich geſchehen war. Die ältern wahren Fabeln indeß, deren Entſtehung man weiß, ſind jederzeit mit dieſem Gegenſtück ihrer Dichtung aufgezeichnet worden, wie die Fabel Jothams und Joas, Nathans Parabel, die Dichtung des Steſichorus, des Menenius Agrippa, ſehr viele, die in den Geſchichten und andern Schriften der Morgenländer vorkommen, ja auch ſelbſt als Sammlung das ganze Buch Kellleh und Damne zeiget. Nur den Sammlern haben wir's zuzuſchreiben, daß wir die Lockmanniſchen und Aeſopiſchen Fabeln ſo abgekürzt, gleichſam als Enthymemen der Fabeldichtung vor uns ſehen; wie ſie denn auch ſonſt der Gnomen, Sprüche und Sprüchwörter gnug zuſammengetragen haben, ohne daß ſie es wußten und ſagen konnten, woher oder wozu jeder Spruch urſprünglich erfunden wäre? Nachahmende Fabuliſten, die für Bücher ſchrieben, fanden dieſe Abkürzung ſehr bequem, da ſie ihnen die Mühe erſparte, einen Fall der Anwendung ſich ſelbſt zu erdenken; und warum hätten ſie damit den Leſer beläſtigen wollen, da ſie zum Zeitvertreib oder zur moraliſchen Proviſion auf's Gerathewohl der Zukunft ſchrieben? Daher nun die unerträgliche Langeweile, wenn wir eine Reihe Fabeln ohne Anwendung auf beſtimmte Fälle des Lebens nach einander le=

ſen. Es iſt, als ob uns ein Sack voll moraliſcher Lehren und Anſchauungen über das Haupt geſchüttet würde, da, wenn jede dieſer Fabeln in einer Geſchichte an Stell' und Ort vorkäme, ſie unſtreitig ihre Wirkung thäte. Das iſt aber einmal das Schickſal aller Sammlungen, ſie mögen Fabeln, Lieder, Epigramme, Sprüche und was es ſey, enthalten: man gibt zerſtreute Blätter, Blumen die ihrer Wurzel entriſſen ſind, und alſo, wie auf einem Todtenbett, verwelkt trauern. — Wie angenehm iſt's im Gegentheil, wenn man bei Aeſop und Phädrus, bei Leſſing, Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwehr u. a. hie und da eine zuſammengeſetzte Fabel lieſet. Man fühlt ſich gleichſam befriedigter, und wird gewahr, daß billig eine jede Fabel ſo erfunden ſeyn, oder ſo angewandt werden ſollte. Leſſing inſonderheit iſt in den zuſammengeſetzten Fabeln ſehr glücklich.

Ferne ſey's von mir, die einfache Fabel aus unſrer jetzigen Bücherwelt zu verbannen, oder einen müßigen Kopf aufzufordern, daß er zu jedem Werk jeglichen Meiſters eine zweite Hälfte hinzufüge. Jeder Lehrer indeſſen ſchäme ſich mit ſeinem Lehrlinge dieſer Mühe nicht. Statt die Moral der Dichtung weitläuftig zu erklären, und über ſie neu zu moraliſiren*), ſetze er ſie in einen Fall der Anwendung, und je mehr dieſer mit dem erdichteten übereinkommt, deſto eindrücklicher, lebhafter und ſchöner

*) Leider iſt dieß der Fall in den meiſten Ausgaben Aeſops für Kinder, deren keines doch die ſogenannten moraliſchen Erklärungen, die hinter jeder Fabel ſtehen, lieſet. Ein eigentlicher Aeſop für Kinder iſt mir noch nicht bekannt

wird dem Lehrlinge die Geſchichte der Fabel. Wie Leſſing einen heuriſtiſchen Nutzen dieſer Dichtungsart für die Schulen zur Bildung der Genies vorſchlug*), „indem man die Geſchichte derſelben bald eher abbricht, bald weiter fortführt, bald dieſen und jenen Umſtand ſo verändert, daß ſich eine andere Moral darin erkennen läßt,“ und von dieſem Spiel der Erfindung ſelbſt ſchöne Beiſpiele gegeben hat: ſo möchte ich zu Bildung kluger Köpfe einen andern Gebrauch der Fabel vorſchlagen, der ſowohl auf die Anwendung der Fabel ſelbſt, als auf die Erfindung ähnlicher Fälle zum wirklichen Gebrauch des Lebens wieſe. Es wäre nämlich die reine Erzählung der Situation, auf welche die Dichtung paßt, und zwar eine treffende Erzählung nach allen Umſtänden der Fabel. Hier lernte der Jüngling nicht nur einen allgemeinen Satz aus einer Geſchichte finden, und einen neuen aus einer veränderten Geſchichte abſtrahiren (eine Uebung, der ich ihren Nutzen nicht abſprechen will), ſondern er gewöhnte ſich in der Fabel ſelbſt das Weſentliche vom Unnöthigen zu unterſcheiden, die ganze Situation derſelben praktiſch anzuſehen, und die brauchbarſte ſeiner Seelenkräfte, die analogiſche Erfindungskraft, zu üben. In jedem Stande des Lebens iſt uns dieſe unentbehrlich. Die Seele fragt ſich unaufhörlich bei jeder neuen Situation, in der ſie ſich findet: „biſt du in ihr oder einer ähnlichen geweſen? haſt du ſie bei andern bemerkt, und wie benahmen ſich dieſe?“ Zu Bildung ſolcher praktiſchen

---

*) S. 233.

Klugheit erfand Aeſop ſeine Fabeln: nicht zum Behuf der Abſtraktion einer allgemeinen moraliſchen Wahrheit. Er lehrte die Menſchen, ſich durch Erinnerung ähnlicher Fälle zurecht zu finden im Leben, und legte ihnen in ſeinen Erfindungen dergleichen ihrer Situation zutreffende Fälle vor. Den Sinn derſelben ließ er ſie ſelbſt abſtrahiren, und auf ihre jetzige Lage anwenden; ſo war nicht nur ihr Räthſel enträthſelt, ſondern ihre Seele ward auch gewöhnt, in andern Fällen eben ſo zu denken, ſich ähnlicher Vorfälle zu erinnern, und aus ihnen Belehrung, Rath, Troſt herzuholen. Ich kenne keine nützlichere Bildung menſchlicher Seelenkräfte als dieſe Uebung der Analogie, ähnliche Fälle zu erdenken, und in ihnen das Aehnliche auf treffende Art genau zu bezeichnen. Nicht etwa nur die innere Möglichkeit eines gegebenen Falls wird dadurch anſchaulich gemacht, und zur Anwendung ſeiner, als einer Erfahrung, der Weg auf's Gerathewohl gebahnt; man bahnet ſich dadurch zugleich den ſichern Weg, vielen Situationen allgemeine, feſte Geſetze zu erfinden, und kommt alſo aus dem Lande der Dichtung in's Land der gewiſſeſten Wahrheit. In allen Wiſſenſchaften ſind die größten Erfindungen nur durch Analogien gemacht worden: man dachte ſich mehrere ähnliche Fälle und machte Verſuche; man verglich die Folge dieſer Verſuche, und führte ſie auf allgemeine Begriffe, zuletzt auf ein Hauptprincipium zurück; und wenn dieß auf jeden der gegebnen analogiſchen Fälle paßte, ſo war die Wiſſenſchaft erfunden. Ein Gleiches iſt's auch mit den trefflichen Köpfen, die man im gemeinen Leben

nicht gnug zu ſchätzen weiß. Sie wiſſen ſich zu helfen; d. i. ſie haben ähnliche Fälle erlebt, oder dichten ſich ſolche in der größten Schnelle, und treffen den Ausgang. Dieſe praktiſche Klugheit ſowohl für die Wiſſenſchaft als für das Leben zu bilden, iſt das Werk der Erziehung, und Aeſops Lehrart iſt dazu eine gute Schule. Die Lehrart des ältern Aeſops nämlich; und ihr zufolge ſehe man bei der Fabel vorzüglich dahin, daß man bei ihr nicht etwa bloß die Lehre abſtrahire, d. i. auf halbem Wege ſtehen bleibe, ſondern daß man der ganzen Fabelſituation ſammt ihrer Lehre einen kongruenten Fall der Anwendung erfinde: dann erſt iſt das ganze Fabelgebäude fertig. — Hiernach ergibt ſich auch die fünfte Frage:

5. Wie muß die Handlung der Fabel beſchaffen ſeyn? Iſt's gnug, daß das Ganze, das ſie erzählt, bloß eine Folge von Veränderungen ſey, deren jede dazu beiträgt, den moraliſchen Lehrſatz der Fabel anſchauend zu zeigen? oder muß ſie auch in der Fabel wirkliche Handlung, d. i. eine Veränderung der Seele mit Wahl und Abſicht ſeyn? *)

Es iſt leicht zu ſehen, woher der Unterſchied dieſer Meinungen komme, und wie er einzig gehoben werden könne? Erfanden Aeſop und ſeine Brüder ihre

*) Das erſte iſt Leſſings, das andre Breitingers, Bodmers und andrer Theoriſten Meinung.

ihre Fabel für eine wirkliche Situation des Lebens, in welcher gehandelt werden mußte, ſo konnte die Fabel nichts anders, als eine analoge Handlung ſchildern, die den Zweifelnden belehrte. Offenbar war hier eine ähnliche Beſtimmung der Seele mit Wahl und Entſchluß, in einer ähnlichen Situation vorzuſtellen nöthig. Die meiſten Fabeln der Alten ſind alſo, ihrer Einfalt ungeachtet, ſelten ohne eine wirkliche Handlung, da ja eben dieſe zu einer ihr ähnlichen Beſtimmung der Seele als ein Spiegel dienen ſollte. — Der Kürze halben wollen wir dieſe praktiſche oder, um des Aphthonius Eintheilung beizubehalten, ſittliche Fabeln nennen.

Unläugbar iſt's aber auch, daß ſelbſt unter den Alten viele Fabeln erſcheinen, die bloß einen Erfahrungsſatz anſchaulich machen. Ihr Amt iſt alſo nur, eine Situation zu dichten, wo ein ſolcher in ſeinen Veranlaſſungen und Folgen gezeigt wird. Und was hinderte uns, dieſe theoretiſche oder nach dem Aphthonius, vernünftige, logiſche Fabeln zu nennen? In ihnen kommt auch eine Handlung vor; aber in einem weitern Verſtande. Mehrere wirkende Weſen können an ihr Theil nehmen, da ſie im Grunde nichts als eine Begebenheit, ein Ereigniß (évènement) ſeyn darf, das uns den Erfahrungsſatz klar und vollſtändig vorſtellt.

Die neuern Fabeldichter haben das Feld der Fabel noch mehr erweitert. Da ſie nicht für wirkliche Situationen des Lebens dichteten, und alſo weder eine praktiſche Lehre, noch einen uns mittelbaren

Erfahrungsſatz anſchaulich machen wollten: ſo begnügten ſie ſich oft mit einer Spekulation, einem äſthetiſchen Urtheil, einer feinen Bemerkung, für welche ſie einige veranlaſſende Umſtände herbeiführten, und ſie am Ende einem der Fabelweſen in den Mund legten. Ich habe nichts dagegen, daß man dieſe Fabelgattung philoſophiſche oder Konverſationsfabeln nennt: ſie können viel Feines und Nützliches enthalten; ſelten aber wird die feine Bemerkung dieſer Art in der gedichteten Situation ſelbſt völlig anſchaubar gemacht worden ſeyn, daß ſie aus ihr durch eine Art innerer Nothwendigkeit folge. Eine Reihe von veranlaſſenden Umſtänden, oft nur eine Gedankenfolge iſt in ihr zuſammengeſtellt, damit die feine Bemerkung Stelle und Ort finde. Ich zweifle, daß Ariſtoteles dieſe Situationen für Aeſopiſche Fabeln erkennen würde; den Namen ſinnreicher Dichtungen aber würde er ihnen gewiß nicht verſagen. Und verlören ſie mit dieſem Namen?

Leicht wird ſich hieraus auch beurtheilen laſſen, wiefern man der Fabel Allegorie zuſchreiben oder von ihr ſagen könne, daß ein allgemeiner Satz in ihre Dichtung eingekleidet worden ſey. *) Iſt

---

*) Leſſing war gegen beides, ſowohl gegen die Allegorie der Fabel, als die Einkleidung der Lehre, für welche er das unſtreitig treffendere Wort der Anſchauung oder der anſchauenden Erkenntniß wählte. S. 118 — 124. In Bodmers unäſopiſchen Fabeln S. 231 iſt der Leſſing'ſchen Theorie zwar widerſprochen: wenige Punkte derſelben aber ſind, wie es mir ſcheint, widerlegt worden, auch wo dieſe die Widerlegung ſelbſt mit ſich führten.

jede Fabel eigentlich eine zuſammengeſetzte Fabel, da für einen gegebenen Fall des wirklichen Lebens ein anderer, ihm kongruenter erdichtet wird; ſo kann dieſe Kongruenz in der Sprache der Alten allerdings Allegorie genannt werden. In jedem von beiden Fällen iſt nämlich der Erfahrungsſatz oder die praktiſche Lehre anſchaubar, mithin wird wirklich eine Handlung oder Begebenheit zur Anwendung für eine andre als Allegorie gedichtet. — — Daß, wenn unwichtige Erfahrungsſätze eingekleidet oder alberne Mährchen zu nützlichen Lehren allegoriſirt werden, auch alberne Allegorien daher entſtehen müſſen, iſt unzweifelhaft; die Schuld dieſes Fehlers aber liegt am Bearbeitenden, der ſo ſchlechte Materialien wählte, nicht aber am Weſen der Kunſt ſeiner Bearbeitung. — Gleichergeſtalt iſt das Wort Einkleidung der Fabel eigentlich nicht anſtößig; es ſteht auch der anſchauenden Erkenntniß nicht entgegen. Von uralten Zeiten an hat man den Ausdruck geliebt, daß die Wahrheit, die ſich ſelten nackt zeigen dürfe, ſich angenehmer und anſtändiger einkleide. Die beſten Fabeldichter haben ſich dieſe Idee zum Zweck geſetzt *), und fanden ſich glücklich, wenn ſie der nackten Vertriebnen ein etwaniges Gewand verſchafft hatten, in welchem ſie unerwartet oder unerkannt erſchiene, und deſto mehr gefiele. Nur ungeſchickte Hände waren's, die ſie unter dieſem Gewande ganz unkenntlich machten, die ihr jene ſchwere gothiſche Draperie zerſchnitten, und mit tauſend Falten, mit einer langen Schleppe

*) Gleims, Lichtwehrs u. a. erſt Fabel.

von Lehren und einem ganzen Markt von Zierrathen ihre ſchönen Glieder krümmten. Unmöglich aber kann dieſe Gallatracht der Wahrheit, wie **Gleim** ſie nennet, jenes durchſichtige keiſche Gewand verrufen, das alle ihre Glieder und ihren ganzen Wuchs im ſchönſten Ebenmaß zeiget. Selbſt das härtere Wort **Verkleidung** iſt einer gewiſſen Gattung von Fabeln nicht unanſtändig, deren Zweck es eben war, den Sinn der Erdichtung eine Zeitlang aufzuhalten und zu verbergen, damit er am Ende der Erzählung auf einmal deſto größere Wirkung thäte. Oft ging dieſe Verkleidung zweckmäßig ſo weit, daß der Dichter den Zuhörer ſelbſt mußte entkleiden helfen, und ihm, wie Nathan dem David, zurief:

> mutato nomine de te
> fabula narratur —

Und wiewohl ich dieſe Verhüllung nicht unbedingt vertheidigen mag: ſo können doch Umſtände eintreten, wo eben ſie durch ihre Täuſchung mehr Herzen gewinnet, als die nacktere Wahrheit je würde gewonnen haben. Hoc amat obscurum; amat hac sub luce videri —

Endlich wundre ich mich, wie den ſcharfſinnigſten Unterſuchern der Fabelthiere gerade der Punkt entgangen ſey, auf den es doch, wie mich dünkt, bei dieſer Dichtung am meiſten ankommt.

6. **Beiſpiel, Parabel und Fabel, wie ſind ſie von einander unterſchieden? und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?**

Hat nicht auch das Exempel ſeine Wirklichkeit,

und ſtellt einen Erfahrungsſatz oder eine Lehre anſchauend vor? Wird nicht auch die Parabel als ein wirklicher Fall erzählet?

Allerdings; und dennoch kann das Beiſpiel der Geſchichte nur zum Zeugniß der Möglichkeit einer Sache dienen, ſo lehrreich und aufmunternd es uns übrigens auch ſeyn möge. Immer bleibt bei ihm der Zweifel übrig, ob unter tauſend Fällen der Geſchichte der damalige Fall auch der unſrige ſey, und ob wir ihm alſo ſicher folgen mögen. Zween Rednern, die Fälle der Geſchichte anführen, wird es ſelten ſchwer ſeyn, gegenſeitige Beiſpiele anzuziehen, und die Wirkung des einen durch das andre wo nicht zu vernichten, ſo doch zu ſchwächen und zu mindern: denn in der vollen Urne der Geſchichtszufälle, die alles ausſchüttet, iſt zu rechter Zeit und Stunde alles Mögliche möglich.

Die Parabel geht dem Beiſpiel zur Seite: denn ſie iſt nur ein erdichteter Fall aus der menſchlichen Geſchichte, der ſich alſo zwiſchen Dichtung und Wahrheit in der Mitte verliert. Was fehlet alſo beiden, dem Beiſpiel und der Parabel, am Ueberzeugenden der äſopiſchen Fabel? Das Hauptſtück der letztern, die innere Nothwendigkeit der Sache ſelbſt, fehlt ihnen, durch welche ſich eine Fabel vom Beiſpiel, von der Parabel und von allen andern Dichtungen auszeichnet. Ein Beiſpiel erläutert; aber es zwinget, es überzeugt nicht. Eine Parabel macht wahrſcheinlich; aber auch ihr fehlt der Punkt der innern Gewißheit, der hier entſcheidet. Andre Dichtungen können empfehlen; die Fabel allein dringet unausweichlich, weil ſie uns die innere Noth-

wendigkeit der zu beginnenden Handlung oder des Erfahrungsſatzes anſchauend zeiget.

Und wodurch zeigt ſich dieß? Eben durch den Charakter der Weſen, die ſie handeln läßt; es mögen Götter und Dämonen, oder Bäume, Thiere, Pflanzen ſeyn, und was ſonſt zur Natur gehöret: denn eben ſie führt die Fabel wirkend oder redend ein, damit ſie dem Trüglichen des Beiſpiels, dem Mangelhaften der Parabel entweiche, und uns durch dieſe handelnden Naturweſen die moraliſchen Geſetze der Schöpfung ſelbſt in ihrer innern Nothwendigkeit zeige. Der Charakter dieſer Weſen nämlich und ihr Verhältniß gegen einander iſt durch die Natur beſtimmt: ſie handeln in dieſem Charakter, und müſſen in ihm handeln, nicht aus Willkür, ſondern aus Nothwendigkeit (ἐξ ἀναγκης). Er gehet fort durch ihr Leben, und kein Geſchlecht kann ihn ändern. Da er nun zugleich ſtark ausgeprägt und nicht wie bei dem Menſchen unbeſtimmt, wandelbar und verſteckt iſt; da ihn jedermann, auch ein Kind, kennet, und von Jugend auf mit dem Namen und mit der Geſtalt des Gottes, des Baums und Thieres auch ſein inneres Gepräge, ja mit der Geſchichte deſſelben zugleich ſein unwandelbares Schickſal verbindet: ſo iſt's eben die Fabel, die uns jetzt eine Lehre, jetzt einen Erfahrungsſatz aus dieſer Geſchichte als nothwendig darſtellt; mithin von den ewigen Geſetztafeln der Natur uns ein Wort oder eine Sylbe unauslöſchlich in's Gemüth präget. Eine Fabel, die dieſen Zweck nicht erreicht (und viele irren weit von demſelben), kann zwar als ein erläuterndes Beiſpiel, als eine uns zuredende Para=

bel, als eine zeitkürzende Erzählung gelten; das hohe Ziel ihrer Gattung aber hat ſie verfehlet. Denn wozu die mühſame Dichtung? wozu der ganze Apparat neugeſchaffner Weſen und ihrer Verhältniſſe zu einander, wenn durch ſie nicht etwas gelehrt und mit einer Kraft anſchaulich gemacht werden könnte, wie ſolches uns weder Geſchichte noch Parabel zu lehren vermochte?

Zum Beweiſe meines Satzes liegt das ganze Feld der erleſenſten Fabeln vor mir, und ich habe Mühe zu wählen. Wenn es hier auf eine willkürliche, kleinfügige Menſchenmoral ankäme, welchem Guten könnte nicht ein Uebel, welcher zu befolgenden Pflicht nicht eine andere entgegengeſetzt werden, die ſich eben ſowohl im Reich handelnder Weſen zeigte? So könnte man durch das Beiſpiel des Habichts, des Hechts und anderer königlichen Würger den Würgern der Erde fein Aeſopiſch ſchmeicheln, durch das Beiſpiel des Sperlings die Wolluſt und gar wie jener Weltweiſe es that, durch's Vorbild des Schweins die unveränderliche Gemüthsruhe des Weiſen empfehlen; ſobald es nämlich auf nichts als auf herausgeriſſene Beiſpiele von Thierhandlungen ankäme, die ſich alleſammt ſchon dadurch entkräften, daß der Menſch weder Hecht, noch Habicht, noch Sau, noch Sperling iſt und ſeyn ſoll. Alſo kommt es hier auf höhere, allgemeine Naturgeſetze, auf die unwandelbare Verbindung der Weſen im Reich der Schöpfung an, wo kein Glied der Kette entweichen, wo jedes aber an ſeiner Stelle thun ſoll, was es zu thun vermag. Daß z. B. der Mächtigere den Schwächern drücke,

verzehre, iſt eine traurige Bemerkung der Naturgeſchichte; daß aber auch der Schwächere ſich ſchützen könne gegen den Starken, daß Verſtand, Fleiß, Klugheit und Tüchtigkeit oft mehr als die blinde Macht gelte, daß jedes Geſchöpf ſeine Mängel und Vorzüge, ſein Glück und Unglück habe, daß jedes alſo, mit ſeiner Natur zufrieden, die Natur keines andern begehren müſſe, und alles glücklich ſey, wenn es ſeinem Looſe auf Erden treu bleibt; welche ſchöne Dichtungen hierüber haben wir in der Fabel! Dichtungen, die als Anſchauungen der Natur, als Beweiſe der höchſten, der innern Nothwendigkeit gelten können, und als ſolche von Dichtern ausgemahlt ſind. Das Kind lernet ſie und drückt ſie ſich ein; es empfängt mit dieſer ſimplen Anſchauung ein Naturgeſetz Gottes in ſeine Seele, nach welchem es in ſeinem Kreiſe gleichfalls handeln ſoll. Wie manche ſchöne Fabel haben wir darüber, daß wer keinen Verſtand braucht, nothwendig zu Grunde gehe; daß wer nach fremden Vorzügen trachtet, die ſeinigen ſchändlich aufopfere; daß wer dem andern eine Grube gräbt, ſie ſich ſelbſt bereite; daß in der ganzen Natur ein Geſetz der Wiedervergeltung herrſche, mithin wer da haſſet, gehaßt, wer verfolget, verfolgt werde; daß Falſchheit, Tücke und Argliſt überall niederträchtig, hingegen Wahrheit, Liebe, Geſelligkeit, Treue und Ordnung, die Beobachtung der väterlichen, mütterlichen, kindlichen, freundſchaftlichen, häuslichen und Geſellſchaftspflichten ein allgemeines, erſprießliches Geſetz der Natur ſey u. ſ. In vielfacher Rückſicht ſind Thiere hierüber die unbefangenſten Lehrer der Menſchheit:

denn ſie reden und handeln ohne Willkür, gleichſam nur als Organe des Schöpfers. Wenn ſie alſo den Menſchen zur Zufriedenheit auf ſeiner Stelle, zum Fleiß und zu jeder Ausbildung ſeines Daſeyns, zur Klugheit, Billigkeit, Treue, Geſelligkeit, Großmuth antreiben: ſo iſt's, als ob ihm der Schöpfer durch alle Stimmen der Natur dieß ſelbſt geböte. Daher weilt auch die Fabel ſo gern im Kreiſe der Thiere: denn tiefer hinunter werden uns die Naturgeſetze dunkler; unſere Aehnlichkeit und Sympathie mit dieſen niedrigen Klaſſen vermindert ſich, und höher hinauf verſchwinden die Naturgeſetze in den Wolken. In den Fabeln Aeſops kommen alſo auch die Götter meiſtens nur als Entſcheider des Schickſals vor, wo es bei widerwärtigen Fällen der Natur nicht wohl anders, als durch ſie kurz und anſchaulich entſchieden werden konnte. So erſcheint auch der Menſch in ihnen, bald als ein niedrigeres, bald als ein höheres Weſen gegen die Thiere; immer aber, ſeinem ganzen Habitus nach, als ein bloßes Naturweſen. Solche Geſetze des ewigen Syſtems der Dinge macht uns die Fabel anſchaulich, und eben in ihnen iſt ſie am glücklichſten. Alles, was in der Welt willkürlich iſt, es möge zur geſellſchaftlichen oder politiſchen, zur häuslichen, gelehrten oder artigen Welt gehören, iſt nicht für dieſe Lehrerinn reiner Verhältniſſe, die fabelnde Naturmuſe; ſie läßt ſolches ihrer jüngern Schweſter, der Konverſationserzählung, und läſſet's ihr gern.

Wie ich nun wünſchte, daß dieſe reinen Naturfabeln, die uns ihren Erfahrungsſatz oder ihre praktiſche Lehre nach einer innern Nothwendigkeit derſelben anſchaulich machen, aus allen Nationen und Spra-

chen geſammlet würden: ſo bin ich auch überzeugt, daß dieſe Quelle bei weitem noch nicht erſchöpft, dieß Feld bei weitem noch nicht ganz geerntet ſey. Oft ſind ſchöne Erdichtungen ſchlecht vorgetragen, oft die ſchlechteſten Privatvorfälle der Welt auf's zierlichſte und ſchönſte erzählet. Für dieſen Ort iſt's gnug, den reinen Begriff der Aeſopiſchen Fabel entwickelt zu haben, nach welchem ſie,

eine Dichtung iſt,
die für einen gegebnen Fall des menſchlichen Lebens
in einem andern kongruenten Falle
einen allgemeinen Erfahrungsſatz oder eine praktiſche Lehre
nach innerer Nothwendigkeit derſelben,
ſo anſchaulich macht,
daß die Seele nicht etwa nur überredet,
ſondern kraft der vorgeſtellten Wahrheit ſelbſt
ſinnlich überzeugt werde.

Anhang.

Damit es nicht ſcheine, daß ich meine Fabeltheorie nur aufgeſtellt habe, um mich von meinen Vorgängern zu unterſcheiden; ſo will ich aus dem größten Theoriſten aller Zeiten, dem Ariſtoteles, darthun, daß die ſeinige ſchwerlich eine andere hätte ſeyn können, wenn er dieſe Dichtungsart ſelbſt zu behandeln werth gefunden hätte.

Er denkt an die Aeſopiſche Fabel in ſeiner Rhetorik *), und man hat daraus geſchloſſen, daß er ſie eigentlich nicht für Poeſie halte; ein gewagter Schluß, der im griechiſchen Philoſophen keinen Grund findet. In ſeiner Rhetorik konnte er ſie nur als ein theoretiſches Werkzeug betrachten; er behan-

*) L. 2. c. 20.

delt ſie alſo nur als ein Beiſpiel, und begnügt ſich daher, ſie vom eigentlich hiſtoriſchen Exempel bloß ſofern zu unterſcheiden, als mit ihnen beiden in einer öffentlichen Berathſchlagung Beweis geführt werden ſollte. Hier mußte er nothwendig dem hiſtoriſchen Beiſpiel den Vorzug geben, und zwar nur aus dem Grunde, daß es zur Berathſchlagung brauchbarer ſey, weil das Zukünftige in vielem dem Vergangenen ähnlich befunden werde, und man daher vorzüglich aus der Geſchichte Beiſpiele brauchen müſſe, wo dem Ueberredenden Beweisgründe fehlen. Vorſichtig gibt er alſo den Rath, daß, wenn man Beweisgründe habe, man ihnen die Beiſpiele nicht vorſetzen dürfe, als ob man einen Beweis aus der Induktion führen wolle; vielmehr müßten ſie nur als Zeugniſſe den Beweiſen folgen. Der Fabel konnte er in dieſem Felde durchaus keinen andern Platz anweiſen, als daß man ſie brauche, wo Beiſpiele der Geſchichte fehlen, und ſetzt ihren Vorzug nur dahin, daß, weil man ſie erfinden könne, ſie uns auch dann nicht verlaſſe, wenn uns die Geſchichte verläßt; ja da ſie ſich auf den gemeinen Glauben gründet, ſie in ſolchem Fall auch demegoriſch, d. i. zur Ueberredung des Volks brauchbar werde.

So ſpricht Ariſtoteles von der Fabel in ſeiner Rhetorik, und ich ſehe nicht, wie er von ihr als einem Rednerbeweiſe anders ſprechen konnte; um ſo ſonderbarer iſt's aber, daß man entweder aus dieſer Stelle das ganze Weſen der Fabel entwickeln zu können glaubte, oder dem Ariſtoteles Schuld gab daß er's ſchlecht entwickelt habe. Er iſt hier ſo weit davon entfernt, daß er die Fabel nicht einmal er

klårt, indem er nur von einem einzigen, dazu außerweſentlichen Gebrauch derſelben redet: denn für öffentliche Staatsreden in Griechenland iſt ſie doch gewiß nicht zuerſt und vorzüglich erfunden worden. Wenn man alſo den griechiſchen Philoſophen auf der einen Seite tadelt, daß er die Fabel zum bloß hiſtoriſchen Beiſpiel erniedrige; und auf der andern ihm nachſpricht, daß die Aeſopiſche Fabel nur Beiſpiel ſey, und als Beiſpiel wirke: ſo thut man ihm, wie mich dünkt, beidemal Unrecht. *) Er ſpricht hier nur als Rhetoriker, nicht als Philoſoph der Dichtung.

Zu ſeiner Poetik muß man gehen, wenn man ſeine Begriffe vom eigentlichen Weſen der Dichtkunſt erfahren will; und ob er wohl in dieſem uns mangelhaft zugekommenen Werk von der Aeſopiſchen Fabel ſelbſt nicht redet: ſo redet er doch von der Dichtung (μυθος) überhaupt, und von ihr in Anſehung des Trauerſpiels ſehr genau und ausführlich. Wir dürfen alſo nur alles, was der Tragödie eigenthümlich iſt, weglaſſen: ſo wird die Natur der Dichtung offenbar, worauf ſich ſolche auch beziehen möge.

Allgemein alſo ſagt er: **) „der Geſchichtſchreiber und der Dichter unterſcheiden ſich nicht durch's Sylbenmaß, ſondern dadurch von einander, daß der Geſchichtſchreiber erzählt, was geſchehen ſey, der Dichter, welcher Art Dinge geſchehen mögen. Die Dichtkunſt ſey deßhalb philoſophiſcher

*) Jenes iſt Leſſings, dieſes iſt Bodmers Meinung.

**) Poetic. c. 9.

und lehrreicher als die Geſchichte, weil ſie mehr das Allgemeine (τα καθ' ὅλου) vorträgt, da die Geſchichte ſich an das Einzelne halte (τα καθ' ἕκαςον). Allgemein aber nennet er das, wenn anſchaulich gemacht wird, wie einem Solchen ein Solches, d. i. einem jeden das Seine zutreffe, oder wie man nach innerer Wahrſcheinlichkeit oder der Nothwendigkeit handle. Dahin ziele die Poeſie, auch wenn ſie den Perſonen beſondere Namen beilegt; mithin beſtehet der Unterſchied des Dichters und des Geſchichtſchreibers darin, daß dieſer ſagt, was geſchehen ſey, jener wie es geſchehen könne und möge, nach der Wahrſcheinlichkeit oder der Nothwendigkeit ſelbſt." Goldne Worte, die uns auf einmal auch bei der Aeſopiſchen Fabel nicht nur ihren Unterſchied vom hiſtoriſchen Beiſpiel, ſondern zugleich den reinen höchſten Zweck anzeigen, zu welchem eine Fabel gedichtet werden ſoll. Die innere Wahrſcheinlichkeit oder die Nothwendigkeit ſelbſt ſoll das Gewicht ſeyn, das bei der erdichteten Handlung zeigt, nicht bloß Was, ſondern auch Wie es geſchehen möge (ὅια γενοιτο). Und eben deßwegen iſt die Fabel philoſophiſcher und lehrreicher als alle Beiſpiele der Geſchichte. Sie geht auf das Feſte und Allgemeine, daß, wenn ſo etwas gegeben ſey, wahrſcheinlich oder nothwendig ſo etwas folge; das Beiſpiel der Geſchichte ſchildert nur einen einzelnen Fall, dem nicht anders als nach dem zweifelhaften Maß der Aehnlichkeit die Anwendung auf andere Fälle zuſtehet. Für meinen gegenwärtigen Fall aber iſt durch die Fabel das ὅιον γενοιτο κατα το εἰκως ἢ το ἀναγκαιον kongruent

gedichtet worden, ſo daß ſich, wie in der Geometrie, die beiden Fälle decken, mithin gleich ſind.

Aus dieſem Hauptbegriff, den Ariſtoteles von der Dichtung gibt, wird ſich alles beſtätigen, was ich von der Natur der Fabel entwickelt habe. „Nachahmung, ſagt er, *) iſt ein dem Menſchen eingepflanzter Trieb, der ſich von Kindheit auf bei ihm zeiget: er unterſcheidet ſich eben dadurch von andern Thieren, daß er nachahmender iſt, als ſie. Die erſten Begriffe erwirbt er ſich durch Nachahmung, und freuet ſich, wenn er nachgeahmte Dinge ſiehet. Ein Zeichen hievon iſt das Vergnügen, das wir bei Kunſtwerken empfinden. Dinge, deren Anblick uns in der Natur unangenehm iſt, ſehen wir in der genauſten Kunſtnachahmung mit Freuden. Dieß zeigt, daß Lernen nicht für Philoſophen allein das Süßeſte iſt, ſondern auch für andere, obgleich nicht in demſelben Maße. Denn ſie freuen ſich deßhalb, wenn ſie Bilder anſchauen, weil der Anſchauende lernt und ſchließt, was jedes ſey, wie es ſo ſey und nicht anders. Träfe es ſich aber, daß er den vorgeſtellten Gegenſtand vorher noch nicht geſehen hätte: ſo würde ſeine Freude nicht aus der Nachahmung deſſelben, ſondern aus der Kunſt des Werks, der Farbe oder aus einer ähnlichen Urſache entſpringen.“

Auf dieſen ſo oft mißverſtandenen Begriff der Nachahmung, d. i. der künſtlichen Darſtellung und der Uebung unſrer Vernunft in Anerkennung der Gegenſtände, in freudiger Anſchauung des Aehnli=

---

*) Poetic. c. 4.

chen u. ſ. bauet der philoſophiſche Grieche ſein Gebäude der Dichtkunſt; und könnte der Urſprung aller menſchlichen Dichtung, jener wirkſame Trieb in uns, Analogien zu ſchaffen, mit innerm Vergnügen ſie anzuerkennen, und jedesmal dadurch ſeine Begriffe zu erweitern, zu üben, zu ſtärken, in einer allgemeinern Quelle geſucht werden? Auch der Aeſopiſchen Fabel iſt alſo Analogie die Mutter; nicht Abſtraktion, nicht eine leere Reduktion vom Allgemeinen auf's Beſondere. Fabeln, die auf dem letztern Wege erfunden wurden, ſind meiſtens todte Fabeln; dagegen die Dichtungen der Analogie in jedem Gliede leben. Auch die Freude des Zuhörers bei dieſer Dichtung, ſeine Freude beim Anerkennen des ähnlichen Falls und ſein unvermerktes, williges Lernen der eingekleideten Lehre erklärt ſich aus dem Ariſtoteliſchen Grundſatz vortrefflich; dagegen die Abſtraktion und Reduktion nichts erkläret. Der Menſch iſt ein nachahmendes Thier: er freuet ſich alſo über die Fabel nicht nur als über ein nachgeahmtes Kunſtwerk, ſondern als über eine geheime Anleitung, durch welche er theoretiſch oder praktiſch ſelbſt nachahmen lernet. Die Thiere haben ihn alles gelehrt; jetzt lernt er von ihnen auch Weisheit.

*
* *

Weiter will ich mich nicht in's Einzelne einlaſſen, und was Ariſtoteles von der Handlung, den Sitten, dem Ausdruck, den Meinungen der dramatiſchen Dichtung ſagt, *) auf die Dichtung

---

*) Poetic. c. 6. 7. 8.

überhaupt und auf einen kleinen Bezirk derſelben, die Aeſopiſche Fabel, nicht anwenden. Auch bei dieſer müſſen die Begebenheiten verknüpft, die Charaktere der Handelnden beobachtet, die Meinungen, die ſie äußern, ihrer Natur gemäß und in den Umſtänden der Handlung gegründet, der Ausdruck der Fabel ihrem Zweck angemeſſen ſeyn u. ſ. Gleichergeſtalt hat die Handlung der Aeſopiſchen Fabel ihre Größe, ihr Ganzes, ihre Schönheit; auf die Zeichnung derſelben kommt mehr an als auf jeden andern Schmuck in Worten, in Beſchreibungen, ſelbſt in Ausmahlung des Charakters der Thiere; geſchweige in jenen fehlerhaften Epiſoden, die uns von der Sache ſelbſt abführen, und nicht dieſe allein, ſondern jede andere anſchaubare Dichtung verunzieren. Kurz, was Ariſtoteles von ſeiner höchſten, d. i. der dramatiſchen Dichtung ſagt, gilt, ſeinem allgemeinen Geiſt nach, Zug vor Zug auch von der niedrigſten regelmäßigen Dichtung; welches eben die beneidenswürdige Genauigkeit ſeiner Theorie zeiget.

*
* *

In Anſehung des Sylbenmaßes bin ich ebenfalls von Ariſtoteles Meinung. *) Das Sylbenmaß allein macht kein Gedicht, ſondern die Nachahmung, ob er wohl auch jenes ſowohl ſeinem Urſprunge als ſeiner Wirkung nach ſehr glücklich erklärt hat. Auch in ungebundener Rede (λογοις ψιλοις) läßt er ſelbſt eine Epopöe gelten, und erken=

*) Poetic. c. 1.

erkennet die Mimen des Sophrons und Xenarchus, die Fabeln des Sokrates (Σωκρατικους λογους) und alle übrigen Nachahmungen für Gedichte, die jemand z. B. in jambiſche, elegiſche und andere Versarten bringen könnte. Das Sylbenmaß allein entſcheidet ihm nicht; er iſt aber dafür, daß man mit dem Dichten (ποιειν) geſchickte Metra verbinde, und redet von den heroiſchen und jambiſchen Verſen ſehr richtig. Die griechiſche Muſe hatte dieſe Regel gleichfalls in ſich. Man kam bald darauf, auch der Aeſopiſchen Fabel den Schmuck eines Sylbenmaßes zu geben, der ihre Wirkung nicht ſchwächete, ſondern erhübe. Das älteſte dieſer Art war, wie wir aus Heſiodus ſehen, das heroiſche; es hat einen abgemeſſenen, ſimpeln, raſtloſen Schritt, und daß mehrere Fabeln Aeſops von einem Griechen ſelbſt in dieſe Versart eingekleidet geweſen, ſehen wir aus Fragmenten beim Suidas. Noch beſſer aber ſchickte ſich der Choriamb zur Fabel, weil er der ungeſchmückten, ſimpeln Erzählung näher trat, und mit der größten Klarheit den ſchönſten Wohlklang verband. Reſte von Fabeln des ſogenannten Babrius zeigen dieß unwiderſprechlich;*) und hätten wir ihn ganz, wer

*) S. Tyrwhitt. diss. de Babrio. edit. Harles. Erlang. 1785. Ich glaube übrigens nicht, daß dieſer ſchöne Verſifikator Babrius geheißen habe, welches kein griechiſcher Name iſt; wahrſcheinlich iſt ſein Name Valerius geweſen, und die Fabeln haben Βαλεριου λογοι oder μυθοι geheißen. In einem Manuſcripte, das Tyrwhitt anführt (p. 86. edit. Harles.), ſteht auch dieſer Name, und es iſt Schade, daß man eben daſelb

würde die Proſe unſrer griechiſchen Fabel leſen, die nicht Aeſops, ſondern der Grammatiker Proſe iſt, die größtentheils ungleich ſchönere verſificirte Fabeln in ſie aufgelöſet haben. Der Glückliche, der uns den ächten Babrius fände, hätte der Literatur ein treffliches Geſchenk gemacht: denn die zwei oder drei ganze Fabeln, die man von ihm hat, z. B. die Nachtigall und Schwalbe, die Ameiſe und Cicada, das Gefäß, worin nichts als die Hoffnung blieb, *)

---

den wahrſcheinlich lateiniſchen Vornamen dieſes Valerius zu enträthſeln nicht für werth geachtet hat. Gewiß brächte uns dieſe Spur um einen großen Schritt näher, wer dieſer ſeynſollende Babrius geweſen?

*) Tyrwhitt. de Babr. p. 46. 48. 69. Da die Fabeln kurz ſind, will ich für einige Leſer zur angenehmen Probe zwei derſelben herſetzen.

Ζευς εν πιθῳ τα χρηστα παντα συλλεξας
Εθηκεν αυτον πωμασας παρ᾽ ανθρωπῳ.
Ὁ δ᾽ ακρατης ανθρωπος, ειδεναι σπευδων,
Τι ποτ᾽ ην εν αυτῳ, και το πωμα κινησας,
Αφηκ᾽ απελθειν αυτα προς θεων οικους,
Κἀκει πετεσθαι; της δε γης ανω φευγειν
Μονη δ᾽ εμεινεν Ελπις, ἡν κατειληφε
Τεθεν το πωμα. τοιγαρ Ελπις ανθρωποις
Μονη συνεστι, των πεφευγοτων ἡμας
Αγαθων ἑκαστον εγγυωμενη δωσειν.

* * *

Αηδων και Χελιδων.

Αγρου Χελιδων μακραν ἐξεποτηθη,
Εὑρεν δ᾽ ερημοις εγκαθημενην ὑλαις
Αηδον᾽ οξυφωνον, ἡδ᾽ απεθρηνει
Τον Ιτυν αωρον εκπεσοντα της ὡρης,
Χ᾽ ἡ μεν Χελιδων φησι, φιλτατη, ζωεις.

und jedes kleine andere Fragment, haben beim ſchönſten Wohlklang eine ſo ſüße Einfalt, daß der ſchöne, aber oft gezwungene Phädrus ihnen kaum zur Seite treten dürfte. Schade, daß dieß griechiſche Sylbenmaß der Fabel für die neuern Sprachen faſt ganz unnachahmbar bleibet; ſeine zarte Abwechſelung verliert ſich bei uns Deutſchen größtentheils in einförmige Jamben.

Πρωτον βλεπω σε σημερον μετα Θρακην.
Αλλ' ἐλθ' ες αγρον και προς οικον ανθρωπων.
Συσκηνος ἡμιν και φιλη κατοικησεις,
Ὁπου γεωργοις κ' ουχι θηριοις ασεις.
Τηνδ' αυτ' Αηδων οξυφωνος ημειφθη.
Εα με πετραις εμμενειν αοικητοις.
Οικος δε μοι πας ἡ τε μιξις ανθρωπων
Μνημην παλαιων συμφορων αναφλεξει.

Eine der ſchönſten Fabeln, die ich in einer Sprache der Welt kenne. Wahrſcheinlich iſt die Schwalbe Leſſings (S. 104. ſeiner Fabeln) aus ihr entſtanden.

2.

Ob Mahlerei oder Tonkunſt eine größere Wirkung gewähre?

Ein Göttergeſpräch.*)

1785.

Statt der Vorrede.

Fragment eines Geſprächs.

— — Theano. „Ob Mahlerei oder Tonkunſt eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergeſpräch."

Demodor. Die Geſchichte davon wird dießmal wie ein Mährchen lauten. Es war einmal eine Blumengeſellſchaft —

Theano. Ein Mährchen alſo aus den Zeiten der Provençalen.

Demodor. Vielleicht. — In dieſer Blumengeſellſchaft alſo wurden allerlei Spiele des Geiſtes

*) Aus dem erſten Band der zerſtreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

getrieben, und unter andern auch Fragen aufgegeben. Dieſe Frage war eine der ausgeſtellten, und ich buhlte um den Preis —

Theano. Den Sie kaum werden erhalten haben.

Demodor. Alſo wenn Sie Blumenkoniginn wären, würden Sie ihn mir nicht geben?

Theano. Höchſtens drei Viertheile des Preiſes; vorausgeſetzt nämlich, daß jeder Richter in der Welt nach Vorurtheilen urtheilt, und dieß den Richterinnen noch viel mehr erlaubt ſeyn muß. Offenbar haben Sie, lieber Demodor, der Muſik zu viel eingeräumet.

Demodor. Daß ich nicht wüßte.

Theano. So etwas weiß der Liebhaber nie, aber der Philoſoph ſollte es wiſſen. Sagen Sie mir: empfinden die Thiere Muſik?

Demodor. Allerdings manche, ob ſie ſie gleich nicht menſchlich empfinden.

Theano. Menſchlich oder nicht; ſie werden durch ſie zu Gemüthszuſtänden aufgeregt, in die die Menſchen vollkommner verſetzt werden. Empfinden aber auch die Thiere etwas von dem Schönen nachgeahmter Formen?

Demodor. Nein.

Theano. Sie ſehen alſo, daß die Muſik einen Grad niedriger ſey.

Demodor. Darum wirkt ſie aber auch um ſo ſtärker.

Theano. Und wie wirkt ſie? Sie regt das innere Organ der Empfindung auf; aber ſie gibt der Seele durchaus keinen beſtimmten Gedanke

Vielmehr läßt ſie ihr, ſo lange ſie ohne Worte iſt, frei, was ſie will, aus dem Schatz der Erinnerung zu holen, und macht alſo in verſchiedenen Gemüthszuſtänden auch ſehr verſchiedene Effekte. Die zeichnende Kunſt beſtimmt ihren Gegenſtand aufs genaueſte; alſo iſt die Wirkung, die ſie macht, vielmehr die ihre, eine beſtimmtere menſchliche Wirkung.

Demodor. Mich dünkt, das habe ich geſagt.

Theano. Angedeutet wohl, aber nicht ſo ſcharf bezeichnet, wie ich's wünſchte. Im Grunde freilich bleiben beide Künſte in den meiſten Stücken gegen einander ganz unausmeßbar.

Demodor. Außer ſofern ſie eine gemeinſchaftliche Seele berühren, und eben deßhalb halte ich, ſo wenig man mit allen Gegeneinanderſtellungen je auf den Grund kommen wird, die Vergleichung ſelbſt immer nützlich.

Theano. Ich auch; und ich wünſchte, daß Sie ſolche zwiſchen mehreren Sinnen und Seelenkräften nach einigen ſonderbaren Erfahrungen, auf die ich Sie zu einer andern Zeit bringen will, anſtellten. Jetzt laſſen Sie das Geſpräch gut ſeyn; und ich wollte auch nicht, daß Sie meine Anmerkung einſchalteten: ſie würde das Gemählde deſſelben vielleicht zerſtören, und Geſichtspunkte zum weitern Nachdenken haben Sie gnug angeleget.

Die Muſen wußten nicht immer, wovon ſie ſprechen ſollten, und ſo kamen ſie bisweilen über ihre gegenſeitigen Vorzüge, über den Werth ihrer Künſte,

in Streit mit einander. Eine dergleichen Konfabulationen zwiſchen der Muſe der Mahlerei und Tonkunſt, von der ich durch geheime Nachrichten ein Wörtchen vernommen habe, will ich hier wieder erzählen, weil Vater Apollo dabei das Präſidium führte. Der ewigblühende Jüngling ſaß unter ſeinem geliebten Lorbeerbaum, und hatte die jüngſte und liebſte ſeiner Töchter, die Poeſie, im Schooße. Ihre beiden ältern Schweſtern ſaßen zur Rechten und Linken vor ihr, und ſtritten über die Frage: welche von ihren Künſten, ob Mahlerei oder Tonkunſt die meiſte Wirkung auf menſchliche Seelen habe?

Ohne Zweifel die meine, ſagte die Muſe der Mahlerei, denn das Reich meiner Wirkung iſt ſo weit und umfaſſend als Himmel und Erde. Alle Gegenſtände der Welt ſind mein. Ich kann die Seele mit dem Blitz des Himmels ſchrecken, und mit den ſchönſten Ausſichten der Erde aufheitern. Ich erſchüttere ſie mit drohenden Felsklippen, und erweitere ſie durch den Blick des unendlichen Meeres. Alle Leidenſchaften ſtelle ich dar: ich bilde ſie in ſprechenden Geſtalten, ich grabe ihren Ausdruck in die Seele — gibt's eine weitere, größere Wirkung?

Ob's eine weitere und umfaſſendere gebe, weiß ich nicht, antwortete die Tonkunſt, aber daß es eine tiefere, innigere, ſtärkere gebe, davon, glaube ich, iſt meine Kunſt Probe. Du haſt ein großes Reich, Schweſter, aber in dem großen Reich wenige Kraft: denn du biſt überall nur über die Oberflächen der Dinge verbreitet. Viel Gegenſtände haſt du, das iſt unläugbar; du kannſt aber von allen nichts als

die äußere Anſicht, die Geſtalt des Spiegels geben. Auch von den tiefſten, unergründlichſten Gegenſtänden gibſt du nicht mehr, und wirkeſt alſo mit ſehr vielen Materialien nur ſehr wenig. Ich hingegen (erlaube, daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel ſtolz bin), ich mit meinen ſieben armen unſcheinbaren Tönen, die nirgend prahlen, die allenthalben nur ſtille verborgen liegen; mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leyer ordneten ſich alle Dinge, auch deine ſchönſten Geſtalten; nur das Verhältniß meiner Töne machte ſie zu dem, was ſie ſind, und wodurch ſie wirken. Ich gebe alſo mit wenigem viel; durch einige unſichtbare Wellen umringe ich das Herz unmittelbar, dringe zu ihm, und reiße es fort: denn alle Saiten der Empfindung ſind meine Saiten; auf ihnen ſpiele ich, nicht auf dieſen erzitternden Fäden des armen Inſtrumentes. Siehest du, daß unſer Vater Apollo den Pinſel führe? aber die Cither führt er, denn Muſik iſt die Kunſt aller Künſte. —

Der Vater Apollo wollte, daß ſie ihn aus dem Streit ließen: denn, ſagte er, ihr ſeyd beide meine Töchter, und ich führe außer der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Alſo, meine Tochter Mahlerei, vertheidige dich beſſer; jetzt ſcheineſt du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunſt war die Rede.

Die Mahlerei that alſo den zweiten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, iſt über allen Widerſpruch

die reinſte und klarſte, die erhabenſte und dauerndſte Wirkung. Meine Schweſter hatte Urſach zu ſagen, daß ihre Töne unſcheinbar, d. i. dunkel in einander liegen: ſie und ihre Wirkung ſind allerdings ſehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne ſagen wollen, ſagen? reden ſie nicht die verworrenſte Sprache von Halbempfindungen, die ſich unſrer Seele immer zu nähern ſcheinen, und ſie nie faſſen; die immer wie Sand oder Wellen des Meeres uns umſpülen, uns umrauſchen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber ſind ſie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo iſt nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die beſtimmteſte, klarſte, dauerndſte Wirkung. Meine Formen ſind auf eine reine Weiſe da; man weiß doch und behält, was man an mir ſiehet. Man behält's nicht bloß im Gedächtniß, ſondern im Blick, vor den Augen der Phantaſie und der ſpäteſten Erinnerung. Ich ſchreibe und zeichne mit dem Sonnenſtrahl; meine Wirkung iſt auch, wie das Licht der Sonne, ewig. Hat jemand eine der himmliſchen Erſcheinungen Raphaels und ſeiner Geſellen auch nur wenige Augenblicke geſehen; die Formen, die Geſtalten bleiben in ihm. Er iſt in unſerm Himmel geweſen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambroſia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genoſſen und gekoſtet; die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drei Saiten umherirrende Muſe — —

Meine Schweſter, fiel die beſcheidene Tonkunſt

die äußere Anſicht, die Geſtalt des Spiegels geben. Auch von den tiefſten, unergründlichſten Gegenſtänden gibſt du nicht mehr, und wirkeſt alſo mit ſehr vielen Materialien nur ſehr wenig. Ich hingegen (erlaube, daß ich mich meiner Armuth rühme, und über meinen Mangel ſtolz bin), ich mit meinen ſieben armen unſcheinbaren Tönen, die nirgend prahlen, die allenthalben nur ſtille verborgen liegen; mit ihnen bewege ich jedes fühlbare Herz; ja mit ihnen bauete und erhalte ich die Welt. Auf den Klang meiner Leyer ordneten ſich alle Dinge, auch deine ſchönſten Geſtalten; nur das Verhältniß meiner Töne machte ſie zu dem, was ſie ſind, und wodurch ſie wirken. Ich gebe alſo mit wenigem viel; durch einige unſichtbare Wellen umringe ich das Herz unmittelbar, dringe zu ihm, und reiße es fort: denn alle Saiten der Empfindung ſind meine Saiten; auf ihnen ſpiele ich, nicht auf dieſen erzitternden Fäden des armen Inſtrumentes. Sieheſt du, daß unſer Vater Apollo den Pinſel führe? aber die Cither führt er, denn Muſik iſt die Kunſt aller Künſte. —

Der Vater Apollo wollte, daß ſie ihn aus dem Streit ließen: denn, ſagte er, ihr ſeyd beide meine Töchter, und ich führe außer der Cither ja auch die Sonnenpfeile, in denen alle Strahlen der Farben und Schönheiten liegen. Alſo, meine Tochter Mahlerei, vertheidige dich beſſer; jetzt ſcheineſt du noch überwunden. Von Wirkung, nicht vom Umfange der Kunſt war die Rede.

Die Mahlerei that alſo den zweiten Lauf. Eben meine Wirkung, Vater, iſt über allen Widerſpruch

die reinſte und klarſte, die erhabenſte und dauerndſte Wirkung. Meine Schweſter hatte Urſach zu ſagen, daß ihre Töne unſcheinbar, d. i. dunkel in einander liegen: ſie und ihre Wirkung ſind allerdings ſehr dunkel. Kann jemand wohl, was Töne ſagen wollen, ſagen? reden ſie nicht die verworrenſte Sprache von Halbempfindungen, die ſich unſrer Seele immer zu nähern ſcheinen, und ſie nie faſſen; die immer wie Sand oder Wellen des Meeres uns umſpülen, uns umrauſchen, und nie ihre Wirkung in uns nur halb vollenden? Vorüber ſind ſie, wie der Bach, wie das Lüftchen; und wo iſt nun ihr Bild? wo ihre Stimme und Sprache? Ich hingegen darf's rühmend wiederholen, mache die beſtimmteſte, klarſte, dauerndſte Wirkung. Meine Formen ſind auf eine reine Weiſe da; man weiß doch und behält, was man an mir ſiehet. Man behält's nicht bloß im Gedächtniß, ſondern im Blick, vor den Augen der Phantaſie und der ſpäteſten Erinnerung. Ich ſchreibe und zeichne mit dem Sonnenſtrahl; meine Wirkung iſt auch, wie das Licht der Sonne, ewig. Hat jemand eine der himmliſchen Erſcheinungen Raphaels und ſeiner Geſellen auch nur wenige Augenblicke geſehen; die Formen, die Geſtalten bleiben in ihm. Er iſt in unſerm Himmel geweſen, hat Göttinnen und Götter erblickt, hat das Ambroſia ihrer Lippen, den Duft ihres Schleiers, den Glanz ihres Antlitzes genoſſen und gekoſtet; die Bilder, die Eindrücke und Gedanken vergehen ihm nie! — Dahingegen du arme, auf drei Saiten umherirrende Muſe — —

Meine Schweſter, fiel die beſcheidene Tonkunſt

ein, und that einige linde Griffe auf ihrem Saiten≈ſpiel, meine Schweſter mahlt wieder reich, ſtatt daß ſie (wovon hier die Rede war) tief und bewegend ihre Wirkung andeuten ſollte. Niemand läugnet dir, daß Linie Linie, und Farbe Farbe ſey, daß man ſie mit Augen ſehen, und wenn man Zeit hat, ſie ſo lang ſehen könne, als man will; aber ſehen iſt keine Rührung: das klarſte und dauerndſte Erken≈nen iſt noch keine Empfindung; vielmehr iſt be≈kannt, daß jenes dieſe immer in einem gewiſſen Grad hindre: denn eben die Kälte, mit der man betrachtet, macht klaren Begriff. Du ſchreibſt mit dem Sonnenſtrahl, aber auch nur in's kalte Ge≈dächtniß. Selbſt die Begeiſterung, mit der du, glänzende Schweſter, von Göttern und Göttinnen, von Duft und Ambroſia ſprachſt, iſt nur Feuer der Phantaſie, nicht des Herzens und der Empfindung. Keiner deiner Lieblinge iſt bei uns im Himmel ge≈weſen; er mahlte immer nur Menſchen, und es iſt gar nicht denkbar, daß nicht immer noch tauſend ſchönere Menſchen auf Erden gelebt haben und le≈ben werden, als einer deiner Mahler ſie mahlte. Dieſe kopirten ſich unaufhörlich, ſetzten oft, wie ſie am meiſten ideal ſeyn wollten, Ungeheuer auf ein≈ander, und wurden bei allen ſogenannten Götter≈ und Heldenformen zuletzt ſo enge und armſelig, daß das, was du mir unrecht vorwirfſt, vielmehr von ihnen gölte: ſie klimperten auf einem Inſtru≈ment von anderthalb zerriſſenen Saiten, die ſie die Antike nannten, da das volle Saitenſpiel aller Geſtalten und Seelen der Natur in ihrer Hand hätte ſeyn ſollen. Glaubſt du, meine Schweſter,

der Klumpe von Farben, der auf der Palette liegt, könne mit der Natur wetteifern, geſchweige daß er ihre allmächtige Fülle und Wahrheit übertreffen ſollte? Das Feuer, das auf dem Brettlein gerieben und entzündet wird, wird nicht leicht ein menſchliches Herz durchbrennen, noch weniger die Schöpfung in die Aſche legen, daß man neue Geſtalten vom Himmel nöthig habe. —

Du wirſt zu ſcharf, meine Tochter, fiel ihr der Präſident der Verſammlung in die Rede: du tadelſt an der Kunſt, was bloß Fehler der Künſtler oder gar ihrer thörichten Lobredner iſt; gnug davon, und vertheidige deine Sache. Die Mahlerei beſchuldigte dich, daß deine Wirkungen dunkel und verworren, dazu immer unvollendet, vorübergehend und kurz ſeyen; antworte darüber.

Mich dünkt, ſprach ſie, darauf iſt leicht geantwortet: wer weiß dieß beſſer als du, der Vater der ewigen Tonkunſt? Meine Schweſter will, daß meine Töne Geſtalten und Farben ſeyn ſollen, und das iſt nicht möglich. Sie will, daß ich ſie an die Wand hefte, damit ſie, wie Memnons Statue, wenn die Sonne auf ſie ſcheint, tönen, und wie ein Glockenſpiel ewig tönen ſollen; auch das iſt unmöglich, und wäre in kurzer Zeit ſehr widrig. Meine Wirkung iſt alſo kurz und vorübergehend; aber wem iſt ſie's alſo? den armen, unter jeder Empfindung ſo bald erliegenden Menſchen. Und ihnen mußte ſie dieß ſeyn, eben weil ſie ſo ſtark, ſo mächtig fortreißend und überſchwemmend für ſie wäre, hätte ſie nur etwas längere Dauer für ſie erhalten. Nein! ſie ſind noch nicht zur ewigen Harmonie der Götter

gebildet; ſie verſinken, ſie gehen im Ocean meiner Kunſt unter; darum wurden ihnen nur wenige Töne eines unendlichen Saitenſpiels, in wenigen Gattungen, nach ſehr leichten Modulationen, zugemeſſen, zugezählt, zugetröpfelt. Ich liſpele nur auf ihrem Saitenſpiel, und ſchwebe wie ein harmoniſch Lüftchen bei ihnen vorüber. Daher ſcheint meine Wirkung ihnen auch immer unvollendet: denn in ihrer Natur kann ſie nicht vollendet werden, oder ſie würden ſelbſt zu Harmonie und Wohllaut. Das dunkle und Verworrene ihrer Empfindungen liegt an ihrem Organ, nicht an meinen Tönen: dieſe ſind rein und helle, das höchſte Muſter einer zuſammenſtimmenden Ordnung. Sie ſind, wie ſchon ein von mir begeiſterter ſterblicher Weiſe geſagt hat, die Verhältniſſe und Zahlen des Weltalls im angenehmſten, leichteſten, wirkendſten aller Symbole. Du haſt mich alſo, Schweſter, gelobt, indem du mich tadelſt. Du haſt das Unendliche meiner Kunſt und ihrer innigſten Wirkung geprieſen, indem du gezeiget haſt, wie eine ſo edle Natur, als die Natur des Menſchen iſt, ſo wenig von meiner allmächtigen Wirkung faſſen, ſie nur noch ſo kurze Zeit, in ſo einfachen Anfängen und Gängen ertragen könne. Im Gewühl deiner Farben und Geſtalten hingegen verwirret ſie ſich nie, und hat gar, wie du ſelbſt geſagt haſt, noch etwas nöthig, was über alle Erdgeſtalten hinausgehet, um ſich nur einigermaßen gegen das leere Wiederkommen derſelben zu ſichern. Bei mir hat ſie dieß nicht nöthig; meinen Empfindungen bleibt jede Erdennatur unendlich nach, und ſie wird lange von Stufe zu Stufe ſteigen, ehe ſie

das Tongebäude der allgemeinen Vollkommenheit nur in einigem Umfange, mit einiger Fortdauer ſeiner ewig ſteigenden Melodie empfindet. —

Indem die Tonkunſt dieſes ſprach, und das ganze Gefühl der Begeiſterung davon in ihrem Geſicht, in ihrer Gebärde zeigte, hatte ſich die Muſe Urania zu ihr geſetzt, und ſie umfaſſet mit ihren Armen. Auch die Augen der jungen Poeſie waren auf ſie geheftet, und faſt wären ihre Worte ſelbſt zu Tönen geworden, die Wirkungen ihrer Kunſt dem ganzen Olympus zu zeigen. Aber Vater Apollo fiel ihr zu rechter Zeit in's Wort, und gab ihr zu verſtehen, daß hier nur von Erdenmuſik die Rede ſey, und was die Tonkunſt für Wirkung auf menſchliche Gemüther habe. Du haſt dich genug gerechtfertiget, meine Tochter, ja deine Kunſt bis zum Olymp erhoben; es iſt Zeit, daß deine Schweſter rede.

Wohl, ſagte die Mahlerei, hat ſie ihre Kunſt bis zum Olymp erhoben, ſie, die es ſo fremde fand, daß meine Lieblinge nur den Traum einiger Göttergeſtalten hegten. —

Laſſet, ſagte Apollo, den Olymp unverworren, meine Töchter. Ihr ſeyd beide himmliſche Weſen, und eure Künſte müſſen's auch ſeyn, wenn ſie einige Wirkung haben ſollen auf der Erde. Auch die menſchliche Seele iſt unſre Schweſter, und alles, was auf ſie wirken ſoll, muß was Unermeßliches in ſich haben, und alſo von himmliſcher Art ſeyn. So nennen es die Menſchen, und ſie haben Recht. Alle Formen und Geſtalten, ſo rein und ausſtudirt ſie ſeyn mögen, thun nichts bei dir, Mahlerei, wenn

keine Seele, kein himmliſcher Geiſt ſie belebt. Auch in jede deiner Kompoſitionen muß dieſer Geiſt gehaucht ſeyn, und das Ganze zu Einem bilden; ſonſt ſtehet alles, ſo treu und künſtlich es nachgeahmt ſeyn möge, nur arm und todt da. Auch in dir, Tonkunſt, muß Rührung der Seele alle Töne binden und begleiten, ſonſt werden ſie nicht nur das, was du von den kalten Nachahmungen der Mahlerei ſagteſt, ſondern ſie ſind vielleicht noch widriger, da deine Kunſt bloß vom Hauche dieſes himmliſchen Geiſtes lebet. Alſo laſſet allen Wortſtreit und haltet euch an die beſtimmten Wirkungen eurer Künſte. Wollet ihr, ſo will ich den alten Ariſtoteles herbeirufen laſſen; er ſoll ein ausnehmender Meiſter in Unterſcheidungen und beſtimmten Worterklärungen ſeyn, er wird euch ohne Mühe rektificiren. —

Beide Damen verbaten den Entſcheider; ſie wählten dafür, wenn ſich Apollo nicht ſelbſt bemühen wollte, ihre jüngere Schweſter, die Poeſie, zur Schiedsrichterinn. Sie hat von uns beiden gelernt, ſprachen ſie, und liebt uns beide. Sie iſt Weib, und kann von Künſten und Wirkungen der Weiber am beſten urtheilen; dazu iſt ſie unſere Schweſter. „Komm, ſagten ſie, und rücke vom Schooß Apolls, wo du ihn mit deinen ſchönen Haarlocken nur verwirreſt, näher zu uns herüber.“ Die Poeſie that's gerne, und der Streit begann zum dritten und letztenmale.

Mich dünkt, ſprach die Poeſie, meine Schweſtern, wenn ihr zu innigem Vertrage kommen wollt,

müſſet ihr, wie Vater Apoll eben geſagt hat, ſorgfältiger die Wirkungen unterſcheiden, auf die ihr arbeitet, alſo auch mehr den Sinn der Seele beſtimmen, auf den ihr wirket. Du, Mahlerei, wirkſt mehr auf Phantaſie als auf das Herz; aber die Phantaſie kann auch zum Herzen kommen, und wenn ſie nicht dahin reicht, iſt ſie gemeiniglich deſto näher dem Verſtande. Alſo ſind alle deine Darſtellungen klärer, aber wie du, Tonkunſt, willſt, auch kälter. Das iſt der Mahlerei keine Schande, ſondern mag eben ihr Vortheil werden: denn Richtigkeit und Wahrheit ſind die Hauptmittel ihrer Wirkung, die ſie mit Schönheit und Annehmlichkeit nur bekleidet. Jeder ihrer Künſtler thäte alſo übel, wenn er dieſe Hauptfeſtung verließe, und ſich in das Nebenwerk einer unmittelbaren Wirkung auf's Herz ohne Richtigkeit und ſtrenge Wahrheit würfe. Immer iſt Zeichnung, und ein Geiſt der Zeichnung, der das Ganze belebt, bei dir, Mahlerei, die Hauptſache, an der auch ich lange gelernt habe, und noch täglich lerne. Das Rührende einzelner Geſichtszüge, das Täuſchende der Karnation und der Farben, ſo wie fern herbei geſuchte tiefe Gedanken, ſind gut und vortrefflich, wenn das Hauptwerk zur Seele ſpricht — ſpricht, wie es durch dieſe Mittel zu ihr ſprechen kann, helle, klar, reich, deutlich. Je weniger die Mahlerei dem Schein nach wirken will, je mehr ſie die ſcheußliche Repräſentation vermeidet, deſto mehr wird ſie wirken; deſto mehr wird ſie aus der bloßen Nachahmerinn eine reine und demüthige Darſtellerinn der unergründlich tiefen, immer neuen und ſchönen Wahrheit. — Du hingegen, Tonkunſt,

auch mir biſt du mehr, als mir die Mahlerei ſeyn kann: denn wie du recht geſagt haſt, biſt du der harmoniſche Grund und die melodiſche Begleiterinn aller, ſelbſt der mahleriſchen Schönheit. Du wirſt mir aber zugeben, daß ohne meine Worte, ohne Geſang, Tanz und andere Handlung, für Menſchen deine Empfindungen immer im Dunkeln bleiben. Du ſprichſt zum Herzen, aber bei wie Wenigen zum Verſtande! Ja auch, wo du zum Herzen ſprichſt, wie oft iſt ſeine Regung bloß eigentlich ſinnliche Rührung! Gibt's nicht auch Thiere, die ſich nach gewiſſen Tönen oder Gängen von Tönen freuen oder betrüben? Ja, als man den grauſamen Verſuch machte, lebendigen Geſchöpfen das Gehirn zu öffnen, und durch gewiſſe Druckungen bei ihnen bald Schmerz, bald Freude erregte; mochten dieſe Empfindungen, auf eine grobe Weiſe bewirkt, etwas anders ſeyn, als was du auf eine unendlich feinere Weiſe bewirkeſt? Freilich iſt das ganze Herz des Menſchen dein Saitenſpiel; aber ſiehe auch, wozu du es ſpieleſt? Und nun, meine Schweſtern, vergleichet euch ſelbſt über beſtimmte Fälle und Zwecke, in und zu denen eure Kunſt ſich äußert.

Die Mahlerei ſing an und ſchilderte die hohen Eindrücke, die ſie manchmal durch die Darſtellung eines Gemählde gemacht habe. Sie ſprach von Brutus Gemahlinn, die nicht zu Thränen zu bringen war, bis plötzlich ihr das Bild der Andromache in's Geſicht fiel, und den friſchen Damm ihrer Empfindungen aufriß. Sie führte eine Reihe anderer Gemählde an, die plötzliche Bekehrungen, Tröſtungen, Ermunterungen bewirkt, und die Seele, wie

durch

durch Erſcheinungen aus einer andern Welt, umgekehrt und umgeſchaffen haben. — —

Verzeihe, Schweſter, ſprach die Poeſie, und bemerke auch hier, was von dieſen Wirkungen eigentlich nur dir zugehöret. Das meiſte hievon liegt in den Gegenſtänden, die du nachahmeſt, und du kannſt nicht läugnen, daß wenn ſtatt des Gemähldes der Andromache oder anderer edlen Geſtalten, ihre Gegenwart ſelbſt erſchienen wäre, die du oder ich nur ſchwach ſchildern konnten, die Wirkungen derſelben wahrſcheinlich noch größer geweſen wären. Denke dir eine erſcheinende Mutter Gottes, wie ſie die Sterblichen nennen, oder eine Magdalene, in jeden idealiſchen Reiz gekleidet, den wir beide ihnen ſchenkten; du wirſt zugeben, daß du wie ich hierin nur ferne, ſchwache Nachahmerinnen waren, und was Wirkung anbetrifft, ſey oft ein ſchlechter, ſehr unidealiſcher Auftritt der Natur, eben ſeiner individuellen Wahrheit und Wirklichkeit wegen, unendlich reicher an großen und guten Folgen, als die künſtlichſte Nachahmung deſſelben mit Farben je ſeyn würde. Du hingegen, Muſik, ſprach ſie, biſt immer Schöpferinn, da du kein eigentliches Vorbild deiner Kunſt haſt, weder im Himmel noch auf der Erde. —

Eben deßwegen, fuhr die Tonkunſt fort, iſt auch meine Wirkung immer neu, urſprünglich und herrlich. Schöpferinn bin ich, und ahme nie nach; ich rufe die Töne hervor, wie die Seele Gedanken hervorruft, wie Jupiter Welten hervorrief, aus dem Nichts, aus dem Unſichtbaren; und ſo dringen ſie auch, wie die Zauberſprache aus einer andern Welt,

zur Seele, daß dieſe, ergriffen vom Strom des Geſangs ſich ſelbſt vergißt, ſich ſelbſt verliert. Alle habt ihr von den Wirkungen der Muſik in alten und neuen Zeiten gehört, und nie habt ihr gnug davon gehört. Laßt mich nicht die alten Geſchichten Amphions, Orpheus, Linus, Timotheus, Phemius u. a. wiederholen; an jedem Feſt der heiligen Cäcilia werden ſie auf der Erde immer noch beſungen und geprieſen. —

Aber auch noch erreicht? fiel ihr die Poeſie in die Rede; und eben das, daß ſie jetzt nicht mehr erreicht werden, zeigte es nicht, daß ſie auch vor Alters nicht ganz dein, nicht immer das Werk der Kunſt waren, auf die du es inſonderheit in ſpätern Zeiten, ganz ohne mich, anzulegen vorhaſt? Damals half ich dir. Ich unterſtützte deine Töne und du dienteſt nur meinem Geſange, ihn zu beleben. Ich hingegen klärte deine Sprache auf, verſtärkte ſie mit der Macht aller Empfindungen und Situationen der Seele; dadurch thaten wir vereint die Wirkung. Seitdem wir uns von einander getrennt haben, ſind unſre Künſte tauſendmal feiner geworden, die Grenzen von allem in ihnen ſind ſorgfältiger geſchieden, die Regeln ſtehn beſtimmt da, wie Scylla und Charybdis, oder wie die Säulen Herkuls, über die nicht hinauszuſchiffen war: wo iſt aber anjetzt unſre Wirkung auf der Erde, in dem Maß, wie ſie die Alten prieſen? Ich werde geleſen, du wirſt gehört; bei mir tadelt und gähnt man, bei dir ſpielt oder plaudert man, und zuletzt ſchläft man ein bei uns beiden. —

Das liegt nicht an uns, antwortete die Harmonie unerſchrocken; es liegt am Mißbrauch unſrer Na=

men. Die Geiger und Pfeifer, die Quäler und Tändler der Saiten habe ich nie für Söhne meiner Kunſt erkannt: denn wo ſind die Wirkungen ihrer Töne? Haſt du je in der Werkſtatt des Vulkans den Bratenwender daſelbſt mit der ſchönen Hebe verwechſelt, die uns den Nektar miſcht und die ambroſiſche Götterkoſt bereitet? Und was ſind ſo manche Quartette und Sonaten, manche Trios und Symphonien, inſonderheit jene unſelige Menge einförmiger Liedermelodien anders, als der lebendige Bratenwender des hinkenden Vulkanus. Man hat, wie ſie ſagen, eine Kunſt erfunden, vermöge welcher man nach ewigen Regeln eine Melodie hervordrehen könne, ja hervordrehen müſſe, gerade wie jenes Küchenwerkzeug umläuft, nach ſeinen Gewichten. Mich dünkt, wir drei Schweſtern haben uns mit dem Heer unſerer Pfuſcher und Freier nichts vorzuwerfen. —

Aber dennoch, fiel ihr die Poeſie ein, erinnere dich an die Zeiten deines einfachen Urſprunges und deiner damaligen Wirkung: deine Orpheus und Amphions, wenn auch nur die Hälfte der Sagen wahr wäre, die uns unſre Mutter Mnemoſyne erzählt hat, wo ſchaffen, wo wirken ſie jetzt?

Freilich, antwortete die Tonkunſt, ſind dieſe Jahre meiner Jugend in manchen Ländern vorüber; aber nicht ich, ſondern ſie, dieſe ſogenannt gebildete Welt iſt alt und grau geworden, und will zum Theil jetzt, ſtatt Töne zu genießen, mit Tönen bauen oder ſeiltanzen und ſpielen. Sie bauen auch wirklich wunderhohe harmoniſche Gebäude, die raſch zum Himmel, zum Verſtande hinauf ſtreben, da ſie in's

Heiligthum, zum Herzen nicht mehr kommen können. Das Leichte iſt ihnen zu leicht; mit überſtandenen Unmöglichkeiten ſuchen ſie zu überraſchen, zu prangen, zu glänzen. Glaubt ihr, Schweſtern, daß mir's gefalle, wenn man, um eine neue Tonkunſt zu geben, keinem Ton mehr ſeine Wirkung läßt, ſondern mit Tönen mahlt und poetiſirt? Meiner Kunſt iſt dieß ſo fremde, als da jemand auf den Gedanken kam, ein Farbenklavier zu erfinden, und ſich wunderte, daß der Kinderjahrmarkt kein Vergnügen, wie das Klavier der Töne machte. Indeſſen ſind die ächten Wirkungen meiner Kunſt gewiß nicht ausgeſtorben auf der Erde. Unter allen Völkern, ſelbſt unter Türken und Barbaren, lebt ſie, und jedes genießt an ihr, was ihm zu genießen vergönnt iſt, wohin und wie weit ſein Organ gebildet worden. Die feinern Völker bedürfen auch feinere Speiſe; meine Wirkungen äußern ſich alſo bei ihnen auch geiſtiger, und ſie würden's für einen ſchlechten Erfolg meiner Kunſt halten, wenn je ein Menſch durch ſie raſend geworden, einer Lais in den Schooß ſänke oder Perſepolis in Brand ſteckte. Ich wirke auf feinere Endzwecke und Vergnügen; glaubt nicht, daß ich deßhalb auch ſchwächer oder unſichrer wirke. Wie oft hat der Ton eines Geſanges, der ſimple Gang einiger himmliſchen Töne einen Menſchen aus dem tiefſten Abgrunde der Traurigkeit bis in den Himmel erhoben! Wie oft geſchieht's, daß eine einfache Melodie zarte, wehmüthige Thränen rinnen macht, die Menſchen plötzlich in alte Empfindungen und Gegenden der Jugend, oder in unbekannte Auen eines ſeligen Paradieſes verſetzt, und völlig den Zauber-

tönen der erſten Welt nur auf feinere Art gleich kommt. Gewiß, meine Schweſtern, ein Liebling meiner Kunſt kann Wunderdinge auf einen Menſchen wirken, ſobald er nur Töne ſtudirt, bei denen dieſer am meiſten gerührt wird, die Gänge der Melodie nämlich, die ſein ganzes Empfindungsſyſtem bewegen. Hielte er ſich ſodann an ſolche, und ſuchte ihre größte Wirkung, er hätte das Herz des Menſchen in ſeiner Gewalt, wenn dieſer auch ſonſt von Stahl und Eiſen wäre.

Und käme man nicht wieder zu dieſer alten und großen Wirkung, meine Schweſter, wenn deine Kunſt ſich mit der meinigen näher zuſammen fände? ſprach die Poeſie. Ich zeichne dir Empfindungen vor; du darfſt nur folgen und dich an dieſe halten. —

Die Tonkunſt lächelte: „das wäre gut, es iſt auch zuweilen nothwendig, ſchwerlich iſt's aber hinreichend. Wie oft verführen mich deine Dichter, ſtatt mich zu führen? Ja vielleicht haben ſie meine Kunſt unter den Menſchen am meiſten mit verderbet. Zudem erinnere dich, Schweſter, an das, was du ſelbſt ſagteſt: der Tonkünſtler ſchöpfe aus ſich ſelbſt, er müſſe jedesmal die Sprache ſeiner Empfindungen neu bilden. Kann er dieß nun nicht; fühlt er die Empfindungen nicht, die ja der Dichter nur bezeichnen, nur unvollkommen ſchildert, wie will er ſie ausdrücken? wie könnte ſie ihm der Dichter mit ſeinen Worten beibringen und einflößen? Mit Worten jemanden Töne, gar ein Tongebäude von Empfindungen einflößen, das er nicht in ſich hat, iſt unmöglich; alſo liegt die Sündenmaterie im Mißbrauch der Tonkunſt ſelbſt, und muß von innen geheilt wer-

den. Uebrigens bleibt's dabei, Schweſter, daß wir beide, Poeſie und Muſik, zuſammengehören, und vereint auch die größte Wirkung hervorbringen; nur daß ich nicht ganz deine Dienerinn ſeyn wollte, denn ich bin deine Lehrerinn geweſen, und habe auch für mich ſelbſt einen Kreis der Wirkung. Mir dient der Tanz wie die Worte, Gebärden und Bewegungen, wie deine Verſe; und eigentlich ſchließe ich alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünſtler dichtet, wenn er ſpielt, ſo wie der ächte Dichter ſingt, wenn er dichtet. —

Der Mahlerei ſowohl als dem Vater Apollo ward bei dieſem Geſpräche die Zeit lang. Jene hatte ſo lang eine ſchöne ruhige Landſchaft gezeichnet, und allen Streit darüber vergeſſen. Das iſt, ſprach ſie, die große Wirkung meiner Kunſt, ſie macht die Seele ruhig und heiter. Ein Menſch, der ſie liebet, genießt jeden Sonnenſtrahl fröhlich; wo andre nichts ſehen, ſiehet er ein tauſendfaches Spiel deſſelben. Ueberall im Schooße der Natur ſtudirt er ihre ſtilleſten, freundlichſten Wirkungen, und genießt ſie auf unendliche Weiſe. —

Das möchte von Natur- und Landſchaftsmahlern gelten, antwortete die Poeſie, was aber deine hiſtoriſchen Mahler anbetrifft, höre ich, daß auch du ſo leidenſchaftliche Leute haſt, wie ich und die Tonkunſt ſchwerlich haben. Uns beiden wirft man vor, daß wir unſere Günſtlinge ſtatt der Begeiſterung oft mit Launen beſchenken; und mich dünkt, auch wenn du Leidenſchaften ſtudirſt und ausdrückſt, mußt du doch ſelbſt dieſe Leidenſchaft fühlen. —

Hier fiel ihr Apoll in die Rede, und gab zu verſtehen, wie dieß alles nicht hergehöre und mit Erlaubniß zu ſagen, zum Theil nicht wahr ſey. Wenn man einen Wüthenden ſchildert, ſprach er, darf man nicht ſelbſt wüthen, und wenn man von einem Raſenden dichtet, nicht ſelbſt raſen. Eben das iſt das Vorrecht der himmelgebornen Kunſt, ſprach er, daß ſie durch eine Art von Allwiſſenheit und geheimer Vorahnung auch die Falten und Schlupfwinkel des menſchlichen Herzens kennt, die der Künſtler ſelbſt nicht gefühlt haben darf, jetzt aber im Lichte ſeiner Muſe gewahr wird, und wie durch reflektirte Strahlen andern zeiget. Glaubt mir, der Trunkene ſingt von der Trunkenheit nicht am ſchönſten; der Dichter, der alle Leidenſchaften ſchildert, der ſie oft auf einmal im ſtärkſten Kontraſt ſchildert, kann ſie ja nicht alle als perſönliches Eigenthum beſitzen; gnug, wenn er ſie als ein ruhiger Spiegel treu aufnimmt und wieder abglänzet. So iſt's auch mit der Mahlerei und Tonkunſt. Die größten Künſtler jeder Art waren immer die leidenſchaftloſeſten, heiterſten Charaktere; ſie waren Jünglinge wie ich und lebten in meinem Sonnenglanze. Aber machet, daß des Streits ein Ende werde. —

Du Mahlerei, machſt mit deiner Kunſt die helleſte, ſchönſte, klarſte, dauerndſte Vorſtellung; du ſprichſt durch deine Geſtalten zur Phantaſie und durch ſie zum Verſtande und Herzen; du verfeinſt den Blick, öffneſt die Thore der Schöpfung und machſt deine Lieblinge ruhig und heiter; biſt du zufrieden? Du Tonkunſt hingegen haſt den Zauberſtab der eigentlichen Wirkung auf menſchliche Herzen unmittelbar;

du regſt die Empfindungen und Leidenſchaften, aber dunkler Weiſe, und haſt einen Führer, einen Erklärer nöthig, der dich wenigſtens zur beſtimmtern Wirkung dem Verſtande des Menſchen nähere, und mit dem phyſiſchen auch ſeinen moraliſchen Sinn vergnüge; biſt auch du zufrieden? Ihr ſtreitet beide über das Wort Wirkung, und das iſt dem Sprachgebrauch nach mehr für die Tonkunſt als für die Mahlerei, weil wir bei Wirkung immer nur auf Stärke des Eindrucks zu ſehen gewohnt ſind, ohne zu bedenken, daß dieſe in Sachen des Geiſterreichs und der menſchlichen Seele zuweilen auch mit Umfang, Klarheit, Dauer kompenſirt werde. Ihr ſtreitet alſo immer nur, ob das Ohr Auge und das Auge Ohr ſeyn ſoll? Beruhigt euch. Je verſchiedener ihr von einander wirkt, deſto eigner und beſſer wirkt ihr. Ihr bewegt eine menſchliche Seele, nur auf eine ganz inkommenſurable Weiſe. Wollt ihr die Wirkungen eurer Kunſt auf's reinſte und ohne allen Wortſtreit ſehen, ſo betrachtet einen Blinden und Tauben, und ſeht, was beiden verſagt ſey? Der Taube mag unendlich feiner ſehen und unterſcheiden; für die Geſellſchaft iſt er immer dumm und in ſeinem Innern freudenloſer, ihm fehlt der Sinn und die Kunſt, die unmittelbar zu ſeinem Herzen reden. Der Blinde iſt ein armer Mann, vielleicht auch arm an gewiſſen feinen Unterſchieden, Geſtalten und Abmeſſungen, die nur der Sinn und die Kunſt des Geſichts gewähren; er hat indeſſen das Saitenſpiel aller Empfindungen und Leidenſchaften in ſich, er kann's tönen laſſen, wenn's ihm gefällt, und ſich in ſeiner dunkeln Einſamkeit eine Welt voll Harmonie

und Freuden ſchaffen. Oft waren Blinde große Tonkünſtler, große Dichter; ob aber Taube bei aller genauen Nachahmung eben ſo geiſtvolle Zeichner geweſen? möget ihr ſelbſt wiſſen. Gnug, ihr ſeyd beide meine Töchter; du Mahlerei, die Zeichnerinn für den Verſtand, du Tonkunſt, die Sprecherinn zum Herzen, und du, meine liebe jugendliche Dichtkunſt, du, die Schülerinn und Lehrerinn beider.

Sie umarmten ſich alle; Apollo krönte ſie mit ſeinen unſterblichen Lorbeerkränzen, und Hebe bot ihnen auf ihr langes Geſpräch die erquickende Nektarſchale.

3.

Cäcilia.*)

1793.

Vorerinnerung.

Die heilige Cäcilia hat einen beſondern Urſprung. Die ungewöhnliche Art, wie ſie zum Schutzpatronat der Muſik kam, veranlaßte zuerſt ein kleines Geſpräch in ein geſchriebenes Journal. Mein Aufenthalt in Italien ließ mich über die gottesdienſtliche Muſik mehr nachdenken, als dazu in Deutſchland Gelegenheit geweſen wäre; und ſo widmete ich aus Dankbarkeit der heilige Cäcilia dieſen kleinen Aufſatz. Spreche man nicht von Hinderniſſen, von ſchönen Träumen; ich weiß, was ſich darüber ſagen läßt, und daß es endlich auf den Satz hinausgeht: „Die Zeit der chriſtlichen Kirchenmuſik iſt vorüber. Sey ſie es, das Gefühl der reinen Her-

---

*) Aus dem fünften Band der zerſtreuten Blätter, nach der zweiten Auflage von 1798.

zensmuſik wird nie ausſterben auf Erden, in welcher Geſtalt dieſe Himmliſche auch erſcheinen möge.

Weimar, den 14 Juni 1793.

Vielleicht iſt keine Schutzpatroninn in der Welt zu ihrem Amt unſchuldiger gekommen als Cäcilia, die Schutzpatroninn der heiligen Tonkunſt. Sie kam dazu, weil ſie auf die Muſik nicht achtete, ihre Gedanken davon abwandte, und mit etwas Höherem beſchäftigt, ſich von ihren Reizen nicht verführen ließ. So ſchreibt die Legende:*) „Eine edle

*) Dei vocem audiens Cæcilia Virgo clarissima absconditum semper Evangelium Christi gerebat in pectore, Dominum fletibus exorans, ut virginitas ejus ipso conservante inviolata permaneret. Hæc Valerianum quemdam juvenem habebat sponsum, qui juvenis in amore Virginis perurens animum, diem constituit nuptiarum. Cæcilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auratis vestibus tegebatur. Parentum vero tanta vis et sponsi circa illam erat exæstuans, ut non posset amorem cordis sui ostendere et quod solum Christum diligeret indiciis evidentibus aperire. Quid multa? Venit dies, in quo thalamus collocatus est. Et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens: fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar; et biduanis ac triduanis jejuniis orans commendabat Domino, quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrimis interpellabat apostolos, et sancta omnia Christo famulantia exorabat, ut suis eam deprecationibus adjuvarent, suam Domino pudicitiam commendantem. Acta Cæcil.

Jungfrau, Cäcilia, hörete Gottes Stimme, und trug das Evangelium Christi verborgen in ihrer Bruſt. Mit Thränen bat ſie den Herrn, daß unter ſeinem Schutz ſie eine unbefleckte Jungfrau bliebe. Ein Jüngling, Valerian, ward ihr Bräutigam, von brennender Liebe zu ihr entzündet. Schon war der Tag ihrer Hochzeit beſtimmt; mit goldgeſtickten Kleidern ward Cäcilie bekleidet; aber an ihrem Leibe trug ſie ein haarenes Gewand. Eltern und Bräutigam ſtürmeten auf ſie, daß ſie die Liebe ihres Herzens, mit der ſie Chriſtum allein liebte, nicht zeigen konnte. Der Tag der Hochzeit kam, das Brautbett war geſetzt, die Inſtrumente tönten; ſie aber in ihrem Herzen ſang zum Herrn allein und ſprach: „reinige mein Herz, mein Leib ſey unbefleckt, daß ich nicht vor dir erröthe.“ Sie faſtete zwei, drei Tage und empfahl ſich Gott in ihrer Furcht. Sie lud die Engel in ihren Gebeten zu ſich; mit Thränen flehete ſie die Apoſtel und alle Heiligen des Himmels, die Diener Chriſti, um ihren Beiſtand an, dem Herrn ihre Tugend zu empfehlen u. ſ. w.“ Sie erhielt dieſe, bekehrte ihren Bräutigam und deſſen Bruder, die beide den Engel ſahen, der ſie begleitete; ſie litt endlich das Märtyrerthum, und ward eine Heilige der Kirche.“

So ſprach die Legende, nnd vergebens ſtanden jetzt die Worte: cantantibus organis illa in corde suo soli Domino decantabat, nicht im Brevier der Kirche. Außer dem Zuſammenhange, bei der gewöhnlichen liturgiſchen Wiederholung, dachte man ſich an den Hochzeit-Inſtrumenten, von denen Cäcilia ihr Gemüth abwandte,

jetzt — eine Orgel; man machte ſie alſo gar zur Erfinderinn derſelben, gab ihr die Werkzeuge dazu in die Hand, und ließ dieſe ihr inneres Herzensgebet begleiten. So kam ſie zur zweiten unverhofften Ehre, eine Erfinderinn der Orgel zu ſeyn, von der in ihrer Legende gar nicht die Rede ſeyn konnte.

Endlich ward ihr eine dritte, ihrem Charakter noch fremdere Ehre. Seitdem ſie zur Schutzpatroninn der Muſik (man weiß nicht wann und wo?) erwählet war, und ſich an ihrem Heiligentage, den 22 November, die Meiſter und Zunftgenoſſen derſelben verſammelten, ihre Schutzgöttinn muſikaliſch zu preiſen, empfing ſie mit der Zeit Opfer, die ſie an ihrem Hochzeittage nicht angenommen hätte, und als eine Heilige des Himmels noch minder annehmen konnte. Man ſang und muſicirte vor ihr die Geſchichte der Thais und des trunkenen Alexanders, wie er aus Kraft der Muſik Perſepolis in Brand ſteckte; die Geſchichte Orpheus, den die Liebe in's Höllenreich trieb u. ſ.

So geht's mit dem Namen der Menſchen, mit ihrem Charakter und ihren Verdienſten. Auf dem Markte des Nachruhms, wenn alle auf ihm verſammelt ſtünden, wie mancher würde über das, was man an ihm pries, und wie man's an ihm preiſet, erröthen! —

Weit entfernt indeſſen, die heilige Cäcilia von ihrem ſchönen Sitz der Unſterblichkeit verdrängen zu wollen, und ſtatt ihrer, wie ein Schriftſteller gethan hat,*) die heilige Yſote, St. Vincenz,

*) Variétés historiq. et littérair. Par. 1752. T. III. p. 2[?]

St. Odo, St. Aldric, St. Gall, oder gar den heiligen Dunſtan zum Patron der Muſik vorzuſchlagen, preiſen wir dießmal den Mönchsirrthum ſehr glücklich. Er hat eine ſchöne chriſtliche Muſe geſchaffen, die durch Gemählde und Geſänge berühmt worden und durch beide auf's Herz der Menſchen wohlthätig gewirkt hat. Das einzige Gemählde Raphaels von ihr in Bologna macht ſie als eine himmliſche Erſcheinung der Unſterblichkeit werth; ſie hat in ihm einen eignen Charakter gewonnen, der weder eine Clio noch eine Maria oder Magdalena darſtellt; eine erhabne, ſtandhafte Heilige iſt ſie, und zugleich die perſonificirte himmliſche Andacht.

Deßgleichen hat ihr Feſttag Kompoſitionen hervorgebracht, die, wenn ſie auch in Wahl der Materie nicht eben alle zum perſönlichen Charakter der heiligen Cäcilia ſtimmten, dennoch zu den klaſſiſchen Meiſterwerken der Kunſt gehören, z. B. Drydens, Pope's, Addiſſons, Congreve's Oden zum Cäcilientage, und vor allen andern Händels Muſik zum erſtgenannten Gedichte.

Schön iſt's überhaupt für jede Kunſt, eine ſolche Schutzgöttinn und einen Tag des Wetteifers zu ihrem Preiſe in Ausübung der Kunſt ſelbſt zu haben. Man freuet ſich dabei ihrer innern Natur als eines himmliſchen Geſchenkes, erinnert ſich der Wohlthaten, die ſie dem Menſchengeſchlechte brachte, und ſieht, eben durch dieſen feſtlichen Wetteifer neu belebt, ein fernes, unerreichbares Ziel vor ſich; man fühlt die Kunſt in ihrer unſterblichen, immer neuaufblühenden Jugendſchönheit. Noch edler und anſtändiger wird der Cäcilientag dadurch, daß er eine

chriſtliche Heilige ſinget: denn Andacht, dünkt mich, iſt die höchſte Summe der Muſik, heilige, himmliſche Harmonie, Ergebung und Freude. Auf dieſem Wege hat die Tonkunſt ihre ſchönſten Schätze erbeutet, und iſt bis zum innerſten der Kunſt gelangt. Alle luſtigen, kleinen Ergötzungen, die die Muſik erſchafft, ſind unſchuldige Spiele oder leichte Vorübungen zu dem erhabnen, umfaſſenden Genuß, den nur die reine heilige Muſik unſrer Seele gewähret.

Nach dieſem Gruß an Cäcilia ſey es mir erlaubt, einige Worte über ihre Kunſt zu ſagen.

* *
*

I. Die tiefſte Grundlage der heiligen Muſik iſt wohl der Lobgeſang, Hymnus; ich möchte ſagen, er ſey dem Menſchen natürlich. Wir finden uns nämlich ſo ganz umringt von ungeheurer Macht und Uebermacht der Schöpfung, daß wir in ihr nur wie Tropfen im Ocean zu ſchwimmen ſcheinen; und wenn dieß Gefühl über einen Gegenſtand oder in einer Situation zur Sprache kommt, was kann es anders als ein Ausdruck des Seufzers werden: „ungeheure Macht erdrücke mich nicht, hilf mir!" Die wildeſten Nationen haben auf ſolche Weiſe Anläſſe zu Hymnen gezeigt; geſetzt, daß ſie ſolche auch nur an ein mächtiges Thier, an einen ungeheuern Waſſerfall oder Fels, an die Nacht, an Sonne, Mond und Sterne gerichtet hätten. Je mehr indeß der menſchliche Verſtand ſich ſammelt und gleichſam ſelbſt begreift, deſto mehr findet er in dieſer ungeheuern Macht auch Regeln der Weisheit, einen Gang

der Ordnung, der ihm dienen kann und dem er dienen muß, mithin Geſetze der Güte und Milde. Sein Hymnus wird alſo immer beredter; er erzählt die wohlthätigen oder wunderbaren Eigenſchaften der großen Schöpfung in Beziehung auf ſich ſelbſt und auf andre mit ihm lebende Weſen; er nennt die Eigenſchaften ſeines angebeteten Gegenſtandes mit tauſend Namen, deren ganzer Inhalt dieſer iſt: „Du biſt groß, ſey auch gut! ſchade mir nicht, hilf mir!" Wenn endlich der Geiſt ſich zum höchſten Ideal der Schöpfung, zu Gott, erhebt; ein Meer, in dem alle Vollkommenheiten zuſammen fließen; ein Mittelpunkt, aus welchem alle Radien ſtrömen: was kann ein Wort an ihn ſeyn, wenn es ein Wort ſeyn ſoll, als Hymnus?" Von „dir, durch dich, in „dir bin ich; zu dir gehe ich wieder. Du biſt alles, „du haſt alles, du gabſt mir alles; gib mir das „Edelſte, dir ähnlich zu ſeyn; hilf mir!" Alle Völker, die Gott erkannten, haben in Hymnen ſolcher Art ihr Herz ausgeſchüttet und ihre Vernunft geſammelt; auch in der höchſten Poeſie iſt der Plan ſolcher Lobgeſänge äußerſt einfach.

Es gibt nämlich zweierlei, phyſiſche und hiſtoriſche Hymnen. Jene wenden ſich an Gegenſtände der Natur, und ſuchen gleichſam den großen unumſchränkten Himmel, unter dem ſie ertönen; dieſe können nur entſtehen, wenn die Religion ſchon Geſchichte, menſchliche Geſchichte worden iſt, und lieben einen engern Kreis; aber auch ſie gehen noch den einfachen Gang der alten Naturhymnen. Von beiden werden wir ein andermal in Beziehung auf die Griechen reden; jetzt bleiben wir

bei

bei dem, was dem christlichen Hymnus Materie und Form gegeben.

Ohne Zweifel war dieß vor allem andern das ebräiſche Pſalmbuch. In ihm ſind Lobgeſänge der vortrefflichſten, reinſten Art vorhanden, Geſänge, die noch von keiner Nation übertroffen worden, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichſam mit ſich führen. Der Geiſt der Tonkunſt wohnt ihnen ſo innig ein, daß er ſich jeder Sprache mittheilt, in welche ſie überſetzt werden; auch in den härteſten Mundarten roher Völker fängt ſich mit ihnen heiliger Geſang an zu regen. Und zwar iſt es Tempel- und Chorgeſang. Dieſer Charakter iſt ihnen mit dem Parallelismus ihrer kurzen Verſe und Glieder unaustilgbar eingepräget; daher auch in's Chriſtenthum mit ihnen ſogleich die zwo Stimmen (Prieſter und Volk), die Antiphonien kamen. Mußte Muſik nicht die Baſis eines öffentlichen Gottesdienſtes ſeyn, deſſen Religion ſich die ganze Schöpfung, ja die Freuden des Himmels ſelbſt als einen Tempel- und Lobgeſang, als ein ewiges Hallelujah gedachte? Das Dreimalheilig, das Ehre ſey Gott in der Höhe, das ewige Hallelujah der Schöpfung bewegte alſo auch das Schiff der chriſtlichen Kirche; in Höhlen und Tempeln ward ihre Gemeine davon ein leiſes oder lautes Echo.

Damit ſchließe ich nicht aus, daß nicht auch griechiſche und lateiniſche Modulationen den chriſtlichen Kirchengeſang beſtimmt haben; die alten Hymnen zeigen dieß unwiderſprechlich. Nothwendig mußte das Chriſtenthum, ſobald es aus Judäa ausging, in

jedem Lande, in dem es ſich feſtſetzte, den Charakter und die Modulation der Sprache dieſes Landes annehmen, alſo auch von ihrer Dicht= und Tonkunſt lernen, und am meiſten war dieß bei der griechiſchen und römiſchen Kirche der Fall, da beide dieſer Sprachen, inſonderheit die griechiſche, ſo poeſie= und tonreich waren. Indeſſen war und blieb dieß alles nur ein Geräth, das man im Geiſt der Pſalmen und des jüdiſchen, hin und wieder auch des ehemaligen heidniſchen Gottesdienſtes gebrauchte, an deſſen Stelle die neue Liturgie trat. Das Volk ſollte beſchäftigt, ergötzt, erbauet werden: wie konnte dieß anders geſchehen, als daß man ſich ſeinem Ohr, Auge und Genius bequemte?

II. Nicht aber macht der Hymnus allein den Gottesdienſt aus; die menſchliche Seele, ein Inſtrument vieler Tonarten und Saiten, will auch ein ſanftes, erbauliches Lied, den Zeugen einer ſtilleren Freude und leiſeren Belehrung; ſie will auch in Gefahr und Angſt, in Kummer und Sehnſucht ein „Herr erbarme dich unſer," ein klagendes, ängſtliches Miserere. Für alle dieſe Gemüthszuſtände und Situationen des Lebens hatten die Pſalmen einen reichen Vorrath; und da die Kirche oft in Umſtände gerieth, in denen ſie ſolcher Angſtgebete nöthig hatte, ſo ward dieſer Vorrath der Pſalmen vielfach gebrauchet. Daher alſo die Bußpſalmen, die girrende Stimme der Turteltaube in den Höhlen und Steinklüften, die langen, klagenden Litaneien mit dem wiederholten Echo des Kyrie Eleiſon; daher die Seufzer um Errettung, die Geſänge der Hoffnung eines andern Lebens. Auf Glaube und Zuverſicht

war die chriſtliche Kirche gegründet; Glaube und Zuverſicht erheben und beflügeln ſich am ſtärkſten mit dem Geſange der Andacht. Ueber den Gräbern der Entſchlafenen tönte nicht heidniſche Verzweiflung und Furcht für'm Todtenreiche; ſondern ſanfte Trauer und fröhliche Hoffnung, Hoffnung des Wiederſehens, des ewigen Zuſammenlebens mit einander.

III. Das heilige Geheimniß endlich, das Geheimniß eines der Kirche beiwohnenden, ſie erfüllenden, im Sakrament theilhaft werdenden Gottes, wie konnte es anders als mit Intonationen einer göttlichen Gegenwart und Begeiſterung gefeiert werden? Daher die hohen und tiefen Accente bei Einweihungen und in den Momenten des Wunders. Selbſt das chriſtliche Glaubensbekenntniß konnte von der Muſik nicht ausgeſchloſſen ſeyn: denn es ward ein Gelübde des Herzens auf Leben und Tod über heiligen Gebeinen. Die ganze Idee der chriſtlichen Kirche, daß ſie eine einzige, allgemeine, unter einander durch Einen Geiſt verbundene Gemeine ſey, machte an ſich ſchon Geſang, Gebet, Segen, Fürbitte zu einem allgemeinen Opfer, zu einem weltverbreiteten Hallelujah.

* * *

Nach dem, was hier in größeſter Kürze angedeutet worden, iſt es nicht zu verwundern, daß die ganze Einfaſſung der chriſtlichen Liturgie inſonderheit in der griechiſchen und römiſchen Kirche Geſang ward; auch die ſyriſche, und keine andre, hat ſich davon ausſchließen

mögen. Vom früheſten Strahl der Morgenröthe beginnet der Gottesdienſt mit Verſikeln und Intonationen, Antiphonien und Doxologien, Pſalmen und Hymnen wechſeln; die Leſungen und Gebete, die Ermahnungen an's Volk ſind gleichſam nur zwiſchengeſtreuet. Das Chriſtenthum nämlich begann bei Völkern, die voll lebendiger Einbildungskraft und von großer Reizbarkeit waren; dieſe liebten Erweckungen des Herzens, einen Aufſchwung der Phantaſie durch Ohr und Auge. Und da ihnen, angezeigtermaßen, das Pſalmbuch der Juden, ſammt der Poeſie und Tonkunſt ihrer Landesſprache, ja der Inhalt und Zweck der Religion nach Beſchaffenheit der damaligen Zeiten und des früheren Gottesdienſtes, an welchen ſie von Kindheit auf gewöhnt waren, zu Hülfe kam; ſo ward aus Geſängen und Sprüchen des alten und neuen Teſtaments aus dem Gloria und Ave, aus Credo und Kyrie alles gemacht, was die andächtige Tonkunſt daraus machen konnte. Man gehe das Ritual der griechiſchen und römiſchen Kirche in dieſem Geſichtspunkte durch; ſie ſind große Gebäude, ich möchte ſagen, Labyrinthe des muſikaliſch poetiſchen Geiſtes, in denen Geſchichte und Lehren nur ihre kleinen Wohnungen haben. Propheten und Pſalmen ſind hin und wieder vortrefflich gebrauchet, und über das Ganze iſt ein Strom der Begeiſterung, der lyriſchen Fülle und eines ſo lauten Jubels verbreitet, daß, wenn man es auch nicht wüßte, man es mit großer Gewalt fühlet: „eine ſolche Anordnung ſey nicht das Werk eines Menſchen, ſondern die Ausbeute ganzer Nationen und Jahrhunderte in verſchiedenen Himmelsſtrichen und den man-

nichfaltigſten Situationen.“ Einem Dichter, der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, ſind dieſe Bücher zu ſtudiren eben ſo unentbehrlich, als dem Tonkünſtler, wer er auch ſeyn mag, die unerreichbaren Muſter der ältern Muſik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen haſt du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Paleſtina, Marcello, Pergoleſe, Händel, Bach u. ſ. begeiſtert! In und aus ihnen tönte die heilige Muſik in vollem, reinem Strome, bis ſie ſich nachher in tauſend anmuthige Bäche zertheilt hat.

* * *

Ziehen wir aus dem, was hiſtoriſch bemerkt worden, einige Folgen: ſo ergibt ſich vor allem, daß der chriſtliche Kirchengeſang von Anfange bis zu Ende eines Gottesdienſtes oder Feſtes ein Ganzes ſeyn müſſe, das vom erſten bis zum letzten Tone Ein Geiſt belebet. Aus unſern proteſtantiſchen Kirchen iſt dieſe Einheit ziemlich verſchwunden, auf welche es doch in der erſten Kirche ſo fühlbar und groß angelegt war. Wir fangen freilich mit einem demuthsvollen Kyrie an, und unterbrechen es zuweilen mit einem Gloria. Ein Allein Gott in der Höh' ſey Ehr'! ſoll das Gemüth erheben; Antiphonien und Lektionen werden eingeſtreuet; ein ſanftes Lied, ein geſungener Glaube ſollen die Seele zum Gehör göttlicher Worte bereiten; der Genuß des Abendmahls endlich ſoll in der feierlichſten Rührung mit Geſang und Segen den Go'

tesdienſt beſchließen; wie weit ſind wir aber davon weggekommen, daß dieß alles ein Ganzes auch im ſinnlich geiſtigen Eindruck werde! Die Muſik der Kirche ſollte dieß Band ſeyn: denn ſie iſt ſinnlich und geiſtig; zwiſchen ihren Ufern ſollte der Strom der Begeiſterung und Andacht ſanft oder ſtärker fortſtrömen. Aber die Orgel allein thut's nicht; Inſtrumente allein werden's auch nicht bewirken. Die Anordnung des Gottesdienſtes ſelbſt im Innern und Aeußern, Sänger, Leſer, Prediger, die Gemeine, alſo ihre Erziehung, der Zweck und die Art, wozu und wie ſie beiſammen iſt, müſſen dazu beitragen, daß Klopſtocks goldener Traum, die Chöre, erfüllt werde. *)

Und ehe dieſer goldene Traum erfüllet wird, wollen wir wenigſtens einige Worte von dem reden, was dem muſikaliſchen Dichter und ſeinem Tonkünſtler auch jetzt ſchon vor der Hand zu liegen ſcheinet; ſo bald ſie darauf Rückſicht zu nehmen geneigt wären.

1. Die Baſis der heiligen Muſik iſt Chor: denn eine Gemeine ſoll ſingen, und wenn zwei oder drei verſammelt wären, ſo machen ſie mit der ganzen Chriſtenheit auf Erden eine Gemeine. Arien alſo, Duette, Terzette u. dgl. ſind nie das Hauptwerk einer Muſik der Kirche, geſetzt, daß ſie auch in die Kirche gehörten. Nur auf dem Wege des Chors (im weiteſten Verſtande genommen) gelangt man zu jener Bewegung und Rührung, die dieſe Muſik erfordert. Die tiefſte Demuth, ja ich möchte

*) S. Klopſtocks Oden, Hamburg bei Bode, S. 227.

ſagen, Vernichtung und Zerſchmelzung vor Gott, alle Ermunterungen zu Troſt, Hoffnung und Freude, jene Ausbrüche des Glaubens, der Hoffnung, Frage und Antwort, Zweifel und Zuverſicht, Kummer und Troſt, Fluch und Segen ſind in den reichen Sätzen und Gegenſätzen der Chorſprache alten und neuen Teſtaments zu finden. Einen großen Theil der bibliſchen Bücher ſchlage man auf wo man will; und es fallen Stellen in's Auge, die, wie Stimmen Gottes und der Gemeine, der Dichter nur aufnehmen und anwenden, der Tonkünſtler nur fühlen und für das Herz der Menſchen accentuiren darf. Hier iſt Vorrath auf ewige Zeiten.

2. Der Chor des heiligen Geſanges iſt aller Abwechslungen und Veränderungen fähig, die irgend nur in der reichen und weiten Sphäre ſeines Inhalts liegen. Die Sprache der Pſalmen und Propheten iſt uns auch hier Muſter. Man ſehe z. B. den 2. 24. 42. 43. 46. 50. 68. 82. 87. 95. 113 — 118. 121 — 129. Pſalm; welche Abwechſelung des lyriſchen Geſanges vom leiſeſten Solo bis zum volleſten Chor, in allen Stufen und Inverſionen iſt in ihnen vorgezeichnet! Und der Gebrauch derſelben, die Anwendung einer jeden Stimme und Antwort, wie mannichfaltig darf und kann ſie ſeyn nach Inhalt und Zeiten! Hier alſo iſt das lyriſche Gebäude in höchſter Würde und Vollkommenheit zu erbauen; hier oder nirgend: denn mit Worten und Tönen wirkt die Kunſt hier rein. Es ſind Stimmen, die ſich hören laſſen, und keine Perſonen; aber alle Stimmen der Welt, von der Stimme Gottes an,

bis zum Laut und Seufzer jedes Herzens, jeder reinen menſchlichen Empfindung. Die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre bleibt indeſſen die Hauptabtheilung, wie bei jedem ſymmetriſchen Gebäude, ſo auch hier; dieß iſt der Einfalt gemäß, die ſowohl das Herz als die lyriſche Kunſt wünſchet.

3. Daß die Chöre von Hymnen und Liedern unterbrochen oder gleichſam aufgenommen, beſänftigt oder beflügelt werden, liegt abermals in der Natur der Sache. Wir ſind aber auch hierin hinter der ältern Kirche zurück geblieben. Die lateiniſche hatte nur wenige, kaum neun Hauptſylbenmaße zu ihren Hymnen; dieſe ſind alle popular und ſehr faßlich; und doch ſind von ihnen kaum zwei und drei ſehr unvollkommen zu uns herüber gerettet worden. Das prächtige pange lingua gloriosi, die ſapphiſchen und anapäſtiſchen Metra wagen ſich nicht in unſern Kirchengeſang, der gröſtentheils aus den Meiſterſängerzeiten ſeine Melodien erhalten. In der erſten Hälfte dieſes Jahrhunderts wollte man dieſen mit weicheren, abwechſelnden Sylbenmaßen vermehren; meiſtens aber geſchah es ſo ganz ohne Geſchmack und Würde, daß ſich die neuen polymetriſchen Geſänge zum Glück nicht erhalten haben; daher die ältern, unter welchen mehrere vortreffliche ſind, immer nur die vorzüglicheren bleiben. Und doch, wer ſollte es dem Kirchengeſange wehren, alle die Abwechslung, allen den Flug zu nehmen, den der Hymnus oder das Lied fordern? Aber Muſik muß dieſe Melodien einführen; ſie müſſen zuerſt in einem größeren Gebäude

der Tonkunſt erſcheinen, daß die Gemeine ſie unvermerkt gleichſam und willig lerne. Was in der Welt bedeutete ſonſt der einzelne Vers eines Chorals, den wir jetzt unſern Kirchenmuſiken einſtreuen? Bei der einzelnen Strophe eines Liedes wird ja die Seele nie warm; man ſpüret, wenn die Strophe aufhöret, eine unangenehme Leere; und es bleibt bei dieſen Zertheilungen alles ein künſtliches Flickwerk. Nicht alſo die ältere Kirche. Ihre Hymnen ſind kurz; allemal aber von mehreren Strophen, und zu allen blieb ihr das Dreimalheilig ein Muſter. Da es nun überdem außer allem und über allen Widerſpruch iſt, daß unſre Poeſie und Sprache gegen die Sprache unſrer Vorfahren zehnfach ausgebildeter worden; warum wollten wir fortfahren, nur zwo Saiten zu berühren, da wir ein Inſtrument von zwanzig, von hundert Saiten in unſrer Hand haben? Sehen wir nicht, daß außer der Kirche die Muſik erſtaunende Fortſchritte gethan hat, daß durch dieſe ſelbſt das Ohr des Volks vieltöniger worden iſt, und daß wir folglich nicht mehr wie unſre alten Vorfahren leyern und ſingen können, weil wir nicht mehr wie ſie, accentuiren, ſprechen und leben? Eine Reformation des Kirchengeſanges dünkt mich alſo ein natürliches Erforderniß der Zeit zu ſeyn; auf dem angezeigten Wege, unter den breiten Flügeln der Kirchenmuſik kann ſie am leichteſten und angemeſſenſten erlangt werden. Hier wird ſie in allen Theilen harmoniſch gebildet und eingeführt; der Chor der Kirche nimmt ſie willig auf.

4. Die Recitative können in der Kirchenmuſik nichts als die Stelle der Lek-

tionen vortreten; ſie müſſen alſo nur eingeſtreuet werden, dabei äußerſt einfach, kräftig und kurz ſeyn. Sind uns die Evangelien nicht bekannt? liest ſie der Lektor nicht vor dem Pult? und wir wollten uns damit aushelfen, daß wir ihre einfachen Worte, an denen die Wahrheit der Erzählung haftet, mit fremdem, rhetoriſchem oder poetiſchem Schmuck verbrämen? Durch dieß beſchwerliche Kunſtſtück erreichen wir nur Eins, daß wir mit vieler Mühe in langen Phraſen unmuſikaliſch ſagen, was an ſich in ſeiner alten evangeliſchen Erzählung größtentheils ſehr muſikaliſch geſagt war: denn es iſt nicht zu bergen, daß der hiſtoriſche Styl der Bibel, ſo wie Oſſian, ja jede von Kindern und einfachen Völkern erzählte Geſchichte der Muſik viel empfänglicher iſt, als unſre künſtlichſten Recitativperioden. Die ältere Kirche fügte es alſo anders. Nur wenige Hauptworte nahm ſie aus den Lektionen zum Geſange auf, ließ dieſe in Antiphonien wiederkommend an's Herz dringen, als Hauptdenkmale der ganzen Geſchichte. Dieß, dünkt mich, ſey der wahre zweckmäßige Gebrauch derſelben nach Ort und Zeit; denn warum durfte der Gemeine eine Geſchichte vorgeſungen werden, die ſie weiß, ja die ſie eben gehört hat? Und welches ſogenannte mahlende Recitativ könnte eine Geſchichte mahlen? Aber Worte, Stellen aus der Geſchichte an's Herz legen, das kann die Tonkunſt.

5. Hiemit zeigt ſich alſo, daß die Kirchenmuſik auf keine Weiſe dramatiſch ſeyn könne, und wenn ſie dieß ſeyn wolle, ſie ganz ihren Zweck verfehle. Auf dem

Theater iſt alles auf dramatiſche Vorſtellung, Charakterſchilderung, auf's Spiel der Perſonen eingerichtet; hier zeigen ſich, wie geſagt, keine Perſonen, hier wird nichts repräſentiret. Es ſind reine, unſichtbare Stimmen, die unmittelbar mit unſerm Geiſt und Herzen reden. Wollte man bibliſche Geſchichten dramatiſiren; ſo gehören ſie nicht für die Kirche, ſondern mögen zu Hauſe in ſogenannten geiſtlichen Kantaten geſungen oder geſpielt werden. Vor der Gemeine verliert die einzelne Perſon, ſie möge einen Petrus oder Johannes, eine Maria oder Magdalena vorſtellen, nicht nur alles Anſehen mit ihrer Gebärde, ſondern das Wort ihrer Stimme verliert auch alle Wirkung. Dieß Wort muß ihrem Munde ſchon entnommen, und allgemeiner Geſang, ein Wort an alle menſchlichen Herzen geworden ſeyn: alsdann wird's eine Stimme der heiligen Tonkunſt. So z. B. der Geſang Simeons, ſo ſelbſt die Worte Chriſti, der Propheten und Apoſtel. Die heilige Stimme ſpricht vom Himmel herab; ſie iſt Gottes Stimme und nicht der Menſchen; weh ihr, wenn ſie, um ſich ſichtbar zu machen, ein theatraliſches Gewand anleget! Dieſe Unſichtbarkeit, wenn ich ſie ſo nennen darf, erſtreckt ſich bis auf die kleinſten Anordnungen und Verhältniſſe der geiſtlichen Tonkunſt. Eine Arie, ein Duett oder Terzett, das einzeln glänzet, jede Sylbe, in welcher der Dichter oder Künſtler ſpricht, um ſich zu zeigen, ſchadet der Wirkung des Ganzen, und wird dem reinen Gefühl unausſtehlich. Dramatiſche und Kirchenmuſik ſind von einander beinahe ſo unterſchieden, wie Ohr und Auge.

Hieraus ergibt ſich aber auch, daß eine die andre nicht ſchmähen, oder verachten ſollte: denn ſie ſind und bleiben, obwohl ſehr ungleiche, Schweſtern. Es war Natur der Sache, daß aus der Kirchenmuſik dramatiſche Muſik entſtand, ſo wie bei den Griechen aus dem Chor und Dithyramb die Tragödie ward, und dieſe in natürlichen Stufen fortging. Es war Natur der Sache, daß die dramatiſche Muſik vieles gewann, wozu ſie im Heiligthum nie kommen konnte, inſonderheit, ich möchte faſt ſagen, ſichtbare Beſtimmtheit. Sie mußte an einer vorgeſtellten Handlung Theil nehmen, dieſe vorbereiten, leiten, ausdrücken helfen; tändeln und lachen, ſogar nieſen und gähnen mußte ſie lernen. Da ſie einzelne Charaktere auszudrücken, individuelle Situationen zu beleben hatte: ſo ward ſie auf's feinſte und lebhafteſte charakteriſtiſch. Dieß alles lag außer den Gränzen der heiligen Tonkunſt; ſie vergiftete ſich ſelbſt, wenn ſie nach ſolchen verbotenen Früchten greifen wollte. Dafür aber blieb ihr ihr Baum des Lebens um ſo ſicherer, die reine, allgemeinmenſchliche Rührung, die dramatiſche Tonkunſt ſelbſt mußte nach ſeinen Blättern und Blüthen greifen, wenn ſie auf's Herz des Menſchen, nicht bloß auf Auge und Ohr wirken wollte. Wie oft ſchließen wir unſer Auge bei einer ſchönen Muſik des Theaters, und mögen die Gebärden des Sängers, die Reize der Sängerinn nicht mit ihr verbinden! Wie oft trennen wir einen Geſang des Herzens von der ganzen Scene, in der er geſungen ward, und nehmen ihn als Privat=Eigenthum mit uns! Hat endlich die wahre Muſik ſich nicht ſogar über alle

Inſtrumente ergoſſen, und mit jeder Situation des menſchlichen Lebens gleichſam familiariſiret, ohne daß ſie weder hier noch dort als Drama erſcheinet? Warum müßte ſie denn im Tempel dramatiſch werden?

„Alſo iſt doch, wird man ſagen, die wahre Muſik dem Tempel jetzt ziemlich entflohen? und wird ſie je in denſelben zurückkehren?" Ganz entflohen iſt ſie daraus nicht; und es iſt wahrſcheinlich die Schuld der Tempel mit geweſen, wenn ſie daraus hie und da entfliehen mußte. In andern Tempeln wohnet ſie noch, ob zwar unerkannt der theatraliſchen Welt; und wenn ſie ſich aus ihnen in den Meiſterwerken der ältern Zeit weit verbreitet hat, ſo werden dieſe Meiſterwerke von allen innigen Tonkünſtlern noch jetzt auf's höchſte geſchätzt, in der Stille ſtudirt, auch angewandt, wo ſie irgend angewandt werden mögen. Die heilige Muſik iſt ſo wenig ausgeſtorben, als das wahre Gefühl der Religion und Einfalt ausſterben kann; indeſſen wartet und hoffet ſie freilich auf eine Zeit der Wiedereinſetzung und Offenbarung. Sollte ihr dieſe auf immer verſagt ſeyn? Ich ſehe dazu keine Urſache. Laſſet drei dazu geſchaffene Menſchen aufleben, und einander begegnen, einen Beſchützer, einen Tonkünſtler und einen Dichter; ſo könnte in einem kleinen Kreiſe ſchon viel werden. Der Dichter dürfte ſelbſt nicht vom erſten Range ſeyn; nur von einer Art, in der er hier der Erſte wäre, ein Mann, der, mit einem Gefühl für das, was heilige Muſik iſt, und allein ſeyn kann, allen Vorrath derſelben in den heiligen Büchern kennte, das alte Ritual von den Schlacken, unter

denen es begraben liegt, zu reinigen wüßte, ſich von allem Hergebrachten des neueren Modegeſchmacks entfernt halten könnte, und darnach, unſerer Zeit angemeſſen, eine ſimple, große Anordnung machte. Ein Tonkünſtler, der mit warmem hohem Gefühl für das Göttliche ſeiner Kunſt dieſen Tempel erfüllte, dieſen Tempel belebte; ein Beſchützer endlich, der dieſem allem zur lebendigen Anwendung einen Platz, eine Schule der Kunſt gönnte; ſetzet dieſe drei zuſammen, und es könnte in der proteſtantiſchen Welt geſchehen, was in ihr vielleicht noch nicht gethan iſt. Ob es zu unſern Zeiten geſchehen wird, iſt eine andre Frage. Es werden indeß noch manche andre Zeiten kommen, und was nicht heute geſchieht, geſchiehet morgen. Cäcilia wird wiederkehren vom Himmel, und ſich hie und da eines reinen, eines ganz reinen Tempels freuen. So lange wollen wir jeden Funken des heiligen Feuers in der Aſche bewahren.

Ich füge ein Lob der Tonkunſt bei, das im muſikaliſchen Kunſtmagazin erſchienen, übrigens aber zur Kompoſition auf einen Cäcilientag nicht beſtimmt iſt. Es iſt nur eine Schilderung, ein Lob der Tonkunſt.

Die Tonkunſt.

Eine Rhapſodie.

Die du droben den Reihn der Sterne
Und der Unſterblichen führſt,
In ewig-jungem ſchwebendem Jubeltanz,

Nah und näher hinan des Allvollkommenen Thron;
Und tief hinieden im Erdenthal
Unter des Himmels heiligem Blau
In leiſen Tönen, im verlornen Laut
Der Ahnung, unſer Herz
In die Chöre der Himmel erhebſt:

Ewige Harmonie!
Kling' ein in meine Saiten.
Heilige Harmonie!
Kling' ein in meine Seele.
Sie fühlet dich, ſie will, ſie wird dich fühlen!
Des Wohllauts ewige Kette zieht
Auch meinen Geiſt. Es wallt mein Herz
Im Strome der Melodie zum hallenden Ocean
Der Allvollkommenheit.

Wach auf in mir, du leiſer Himmelston,
Der meine Seele ward.
Aus deiner Engelsharf' entquollſt du. Dich hauchte
Der Ewige ſelbſt mir ein.
Und biſt mir Ewigkeit,
Biſt Gottes-Gefühl in mir, der unendlichen Harmonie
Vorahnende Verkünderinn.
Wenn einſt mein Geiſt
Vom Erdenſtaube ſich hebt empor,
Und ſeiner Feſſeln ſanft ſich windet los;
Zu Hülfe komm' ihm dann, du heil'ger Strom
Von Tönen andrer Welt,
Umſtröm' ihn ganz, und trag' ihn ſanft hinüber.

Des Himmels Gabe biſt du uns,
O Tonkunſt! biſt ein Tropfe
Von jenem hellen melodiſchen Wohlluſtmeer,
In dem das Weltall wallt,
Ein Meer von Zahl und Maß und Lied' und Tanz und Leben! —

Der Tropfe floß hernieder
Dem Wandrer zur Erquickung,
Zur Labung ihm, hin in ſein Vaterland,
Ein ziehend Sehnen nach dem vollen Strom. — —
Als Adam, als die erſte Mutter einſt
Den erſten Todten ſahn, ach ihren Sohn,
Und den erſchlagnen kalten Leichnam (nun
Auf ewig kalt, auf ewig todt!)
Mit ſtarrer Hand umfaßten,
Und ihre Seelen untergehn,
Verſinken wollten im verſtummten Schmerz;
Da war's, da regten Töne ſich
Des Mitgefühles einer andern Welt;
Der Ewigkeit verſchloſſenes
Gewölbe brach; Muſik erklang auf Erden.

Des Seraphs Laute in der Hand
Schwebt über ihnen der Geſtorbene
In unſichtbarem Glanz. Es ſangen leiſe Töne
Den Armen Troſt in's Herz. Es träufelte
Mit jedem neugehörten Ton
Der Ruhe Thau in ihr zerlechzetes
Gebein. — Der Unſichtbare
Sang mächtiger, zog aus den Himmelsſaiten
Den Ton der Unvergänglichkeit,
Des ew'gen Wallens hin zu höherm Licht,
Des ſteten Sehnens nach dem vollern Strom;
Er ſang das Lied der Sterne,
Den Wandelgang um ihres Vaters Thron;
Den ewig guten Vater
In aller ſeiner Liebe.
Und ſtieg, ein ſel'ger Geiſt,
Stieg auf dem letzten, innigſten der Töne,
Der ewig tief in ihrem Herzen blieb,
Gen Himmel wieder auf.

Wenn in des Lebens Labyrinth,
Im dunkeln Hain der bangen Mitternacht,

Umringt

Umringt von Thiergeheul' und Höllenſtimmen,
Mein Herz erbebt,
Und über ſich verzagt,
Und nirgend Ausgang findet;
Des Himmels Tochter, ſüße Zauberinn,
Nicht mit Sirenen-, nicht mit Feenklang
Erſcheine mir; ein Lied der Andacht flöße
Mir Ruh' in's Herz . . .
Wie wird mir? Hör' ich nicht
Ihr Kommen? Fühl' ich nicht
Ihr ſanftes Schweben wie im Mondesſtrahl?
Sie ſpricht mir zu; ein Engel ſpricht zu mir,
Ein Himmelsweſen, das unmittelbar
Mein Herz berührt, die weinende
Gerührte Laute! und den Klageton
Schnell in Triumph verwandelt.

Verlaſſener, was zageſt du
In trüber Einſamkeit?
Gott, der den Gang der Sterne kennt,
Kennt auch der Menſchen Herz.

Er gibt dem Schiffe ſeinen Weg,
Den Winden ihre Bahn;
Er wird auch dir, im Wellenmeer
Des Lebens, Weg verleihn.

Was zageſt du? Der Erde Noth
Geht wie ein Traum vorbei;
Und was dir heute Mißlaut dünkt,
Iſt morgen Harmonie.

„Schau gen Himmel und ſieh! Am hohen Tempelgewölbe
Funkeln Sterne; da glänzt Gottes unſterbliche Schrift.
Kann dein Auge ſie zählen? dein Ohr die Stimme vernehmen,
Die des Erſchaffenen Ohr ewig und ewig vernimmt?

So tönt alles um dich. Ein Strahl der Sonnen erklingt dir
Sieben Töne des Lichts, golden und heilig im Klang'.
Allenthalben ſtrömet dir zu das große Geheimniß
Deiner Vollendung; du lernſt ewig und ewig daran.
Maß, Bewegung und Zahl im Kampf der liebenden Eintracht
Spricht in Tönen dir zu: Eines in allem iſt Gott!"

. . . O Harmonie, ich flehe dir,
Du Freundinn meines Seyns zum höhern Seyn,
Du Seele meiner Seele. Rufe mir,
Aus jedem Weſen, rufe
Den reinen Ton hervor, zu dem es klingt.
O Führerinn durch's Leben! Freundſchaft iſt
Der Seelen Einklang. Lieb' und Güte ſind
Der ſüße Wohlklang, der in allem tönt,
Der immer reiner, immer höher ſteigt —
Wohin? wohin? zu welcher Symphonie
Der Symphonien — —

4.

Die Lyra.*)

Von der Natur und Wirkung der lyriſchen Dichtkunſt.

1795.

Wenn man eine Reihe von Kunſtwerken geſehen hat, unterrichtet man ſich gern über die Kunſt derſelben. Man ſammelt die gemachten Bemerkungen, und ordnet ſie zu Regeln; man gibt ſich Rechenſchaft über ſeinen Genuß, und fragt in verwickelten Fällen den Künſtler. Sollte unſer Verſtand auch bei lyriſchen Kompoſitionen dieſen Weg nicht gern nehmen wollen? In ihnen iſt manchem ſo manches fremde; Geſänge ohne wirklichen Geſang, wiederkehrende Strophen ohne eine wiederkehrende Melodie nach unſerer Weiſe, eine lyriſche Muſe ohne Lyra. Einige Leſer, die, was eine Fabel, eine Erzählung, ein Drama ſey, ſehr wohl begreifen, können nicht einſehen, was man an einem Pindar, an einem Horaz liebe. Es iſt ihnen dunkel, worin das Weſen einer Kunſt unſangbarer Geſänge

*) Aus dem zweiten Bande der Terpſichore.

zu finden ſey, und ſchreiben den Werth, den man ihnen beilegt, auf die Rechnung alter Traditionen. Andre glauben, die lyriſche Poeſie ſey nur für rohe Zeiten: Zeiten, in denen Orpheus mit ſeinem Geſange das ſcheue Wild bezähmte; Zeiten, in denen Amphion mit ſeiner Lyra Theben erbaute, und andre in der Fabel berühmte Namen durch ſüße Geſänge dem thieriſchen Menſchengeſchlecht Geſetze, Religion, Lehre und Zucht einſchmeichelten. Für gebildete Jahrhunderte ſey dieſer Zauber dahin; man dürſte nach einem mehr abwechſelnden, feineren, geiſtigern Vergnügen, als das uns die einförmige Ode gewähren könne. Andre, die zwar in Arkadien, aber etwa in Cynäthe geboren ſcheinen, finden in der ganzen Gattung nichts als Leyergeſang, ein phantaſtiſches, ermüdendes Geklimper.

Sollte es nicht der Mühe werth ſeyn, dieſen widerſprechenden Meinungen und Gefühlen dadurch zu entkommen, daß man ſich über die Natur und den Zweck der lyriſchen Dichtkunſt unterrichtet? Denn am Ende ſind wir doch alle Menſchen, mit einerlei Organen des Genuſſes und Verſtandes begabt, auf deren verſchiedne Ausbildung auch hier alles ankommt.

I.

Auge und Ohr, die feinſten Sinne unſrer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen, ſind, wie mich dünkt, in ihrem glücklichſten Zuſammentreffen die Ureltern der lyriſchen Dichtkunſt.

Das Auge erfaßt Bilder; die Seele er=

ſchaffet ſich durch daſſelbe Geſtalten; ſeine Welt iſt das Nebeneinander, der Raum. Ja, ſollte man nicht ſagen können, die Seele ſchaffe ſich ſelbſt den Begriff des Raumes, indem ſie nämlich Bewegungen der Geſtalten wahrnimmt, und ſich eben hieraus durch die Folge ihrer Empfindungen das Nebeneinander klar macht?

Das Ohr höret den Schall, die mancherlei Töne, durch welche ſich die Geſtalten in ihrer Bewegung ankündigen; dieſe Folge von Empfindungen gibt der Seele das Maß der Zeit, die in unſerm Innern eben das iſt, was im Aeußern der Raum vorſtellet. Sie ſelbſt hat ſich dieſen Begriff durch die Folge ihrer Gedanken, harmoniſch mit der Folge ihrer Empfindungen gebildet.

Die zwei verſchiedenſten Sinne alſo (denn welche Aehnlichkeit gäbe es zwiſchen Auge und Ohr, ſo wie zwiſchen ihren beiderlei Senſationen?) werden einander dadurch ähnlich, daß ſie nach einerlei Geſetzen, unter dem Maße des Raumes und der Zeit, das fühlende Subjekt beſtimmen helfen. Eine Folge von Anſchauungen wird ihrer Natur nach Modulation: denn die Eindrücke wechſeln, ſie heben, ſtärken, ſchwächen einander. Eine Modulation von Tönen ſetzt in jedem wohlorganiſirten Weſen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anſchauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So ſchöpft die Seele auf einmal aus zwei verſchiedenen Quellen; eine doppelte Welt dringt auf ſie, die Welt des Geſichtes und Gehörs. Beide führt ſie in ſich ein, beſtimmt den Raum durch die Zeit, die Zeit durch den Raum,

durch's Ohr das Auge, durch's Auge das Ohr, ſchmelzt die Empfindungen beider Sinne in einander, und wird, wenn mir der Ausdruck erlaubt iſt, gleichſam das Ohr des Auges, das Auge des Ohrs, die Form aller Formen.

Man verzeihe dieſen metaphyſiſchen Anfang, der uns im Gebiet der Terpſichore manches Räthſel löſen wird. Auch in Anſchauungen z. B. herrſcht eine Muſik; daher ſelbſt die bildenden Künſte ſich den kühnen Namen des Wohllauts, der Eurythmie nicht unrecht zugeeignet haben. Wenn ſie ihre Gegenſtände nicht todt darſtellen wollten, ſo mußten ſie nicht allein Leben, Bewegung in dieſelben bringen, ſondern ſelbſt in der Zuſammenordnung ihrer Theile für eine Folge glücklicher Augenblicke im Betrachtenden, mithin für eine Art Muſik ſeiner Seele ſorgen. Wiederum konnte ſich die Muſik mit einer Folge gefälliger Anſchauungen vermählen, weil ſie Bewegungen der Seele oder des Körpers, inneres und äußeres Leben ausdrückt. Terpſichore alſo begleitete den Tanz, ſie belebte die Pantomime; ihr Rhythmus bezeichnete das Maß jeder Bewegung, ihre Töne drückten die Gebärde, die Leidenſchaft, die Empfindung aus, die das Gemählde allein nicht ausdrücken konnte. So geſelleten ſich die Muſen; eine ward die Bezeichnerinn, die Sprecherinn der andern.

Wie arm iſt die Welt eines Blindgebornen! Er hört Töne von Bewegungen der Geſtalten, die er nicht ſiehet; er lebt in einem dunkeln Grabe. Wie arm iſt aber auch die Welt eines Taubgebornen! Er ſieht Geſtalten und Bewegungen, deren

Inneres er durch ihre Töne nicht vernimmt; er lebt in einem ſtummen Grabe. Der Geiſt des Weltalls erfand eine glückliche Organiſation, in der ſich beide Sinne, beide Welten verbinden. Was ſich beweget, tönt; was lebt, beweget ſich und verkündigt ſein Daſeyn; ſo ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichſam ein lyriſcher Hymnus.

Man gehe die älteſten Hymnen durch, die der menſchliche Geiſt erſann, und ſeine Bruſt ausſtrömte; ſie ſind Lobpreiſungen der Natur, in welchen Laub und Baum, Bach und Strom, Wind und Hauch, alle Elemente tönen. Wer in wilden oder in ſanften Scenen des Jahres und Tages je dieſe Symphonie der Natur empfand, und den großen Koncent des Sicht- und Hörbaren rings um ihn her in ſtiller Einſamkeit belauſchte; unwillkürlich vielleicht gerieth er ſelbſt in dieſen Strom des Wohllauts, des Zuſammenklanges der Schöpfung, alſo daß Davids, Miltons, Thomſons, Kleiſts, Klopſtocks Melodien in ihm erwachten, und ihre Naturpſalmen die ſeinigen wurden. Auch unſer Dichter hat an mehr als Einem Ort das prächtige und leiſe Lied der Schöpfung fein belauſcht, mächtig verkündigt. Auf dem Schiff ſeiner Urania wetteifert er mit Klopſtocks unſterblichem Geſang, die Geſtirne; von allen Sonnen, von allen Welten höret er das Koncert der Schöpfung. *)

---

*) S. Seite 49. 60. und an mehreren Orten.

II.

Wir betrachteten jetzt Materialien der lyriſchen Dichtkunſt, die uns die Sinne zuführen; laſſet uns dem innern Subjekt näher treten, das dieſe Geräthſchaften annimmt und gebrauchet.

Allem was lebt, gab die Natur mehr oder minder Stimme. Und wer hat hier nicht das angenehme Wunder der Schöpfung bemerkt, durch welches ſich über Meer und Erde ein feineres Luftmeer erhob, das unzählbare Stimmen lautbar machte? War es eine Muſe, die den ſtummen Fiſch in den Wellen zum ſingenden Gefieder der Lüfte erhob, wie Horaz von ſeiner Muſe rühmet? Floßfedern wurden zu Flügeln; ein heiſeres Fiſchhaupt ward zur Kehle der Nachtigall und der Lerche. Unſer Dichter hat dieſe Sängerinnen im Haintheater, jene Träumerinnen, die uns im Frühlinge ihre Winterträume erzählen, und die gleichſam der lebendige Laut, das Echo des unſichtbaren Genius der Schöpfung ſind, mehrmals ſo ſchön bezeichnet *), daß ich alle ſeine Philomelengeſänge ausdrücken zu können wünſchte. Ob ich gleich nicht der Meinung bin, daß die Menſchen nur von den Vögeln ihren Geſang gelernt haben, und ohne ſie dazu nicht gelangt wären: ſo war es wenigſtens nicht dieß mannichfaltige, ſchöne Chor im Koncert der Schöpfung, das den Menſchen bei ſeinen höheren Kräften und Empfindungen, bei ſeiner geſangreichen Kehle ſtumm zu ſeyn lehrte.

---

*) S. 54. 130. 158.

Denn ihm gab der Schöpfer nicht nur Stimme, ſondern auch Sprache. Da jede Sprache nun, ſchon ihrer Natur nach, Muſik iſt, ſo war, auch ohne Lyra und Cither, dem Menſchen mit ihr das Werkzeug einer lyriſchen Poeſie gegeben.

Jede menſchliche Sprache nämlich hat

1. Naturlaute der Empfindungen, die der Menſch theils aus ſich ſelbſt ſchöpft, theils andern nachahmet. Hiemit bezeichnet er

2. die Gegenſtände, die ihm vortreten, die Bilder, die er von ihnen abzieht, die Geſinnungen, mit denen er ſie begleitet; und gelangt damit endlich zu einer allgemeinen Charakteriſtik der Schöpfung. Da dieß alles nun

3. gemäß der Natur ſeiner Seelenkräfte, vorzüglich ſeiner Phantaſie und Empfindbarkeit, zugleich aber auch ſeinen Sprachwerkzeugen gemäß geſchehen muß: war uns hiemit nicht die lyriſche Poeſie als eine Blüthe der menſchlichen Sprache gegeben?

Denn [illegible]

1. die Sprache, als Laut der Empfindung, nimmt von dieſer alle Geſetze an, die ſie ihr gütig oder hart auflegt. Sie ſeufzet und ächzt; ſie frohlocket und jauchzet. Wie einſt Interjektionen zu Worten wurden: ſo formen ſich die Worte nach dem Accent, dem Rhythmus, dem Intervall der Empfindung. Dieſes Wort ſteigt, jenes ſinket. Dieß tritt in mehreren ſtarken Sylben einher; jenes verändert die Töne. Allem aber drücket der Charakter der Nation, ihr Klima, die Gegend, aus welcher ſie kam, die Lebensart, zu der ſie ſich gewöhnte,

die Stufe der Kultur, auf welcher ſie ſteht, endlich das mächtige Geſetz des Gebrauchs und der Mode, ſein herrſchendes Siegel auf.

Nach ſolchem allem bekommt eine Sprache klingende, die andere dumpfe Worte. Jene zeichnet ſich durch ſtolze Pracht, dieſe durch flüchtige Leichtigkeit, eine dritte durch weiche Fülle, eine vierte gar ziſchend aus; und allenthalben kommt's vorzüglich auf den Ton an, in welchem man ſpricht, auf den Accent, den man den Wörtern gibt, auf die Modulation, mit welcher man ſeine Empfindungen ausdrückt. Hier thäte ſich eine große Pforte auf, verſchiedne europäiſche Sprachen in Anſehung ihrer lyriſchen Fähigkeit zu bezeichnen; gnug aber, jede Sprache, die ihre Laute der Empfindung, ihre Schallworte und Sylbenmaße hat, iſt ihrer Art nach einer Gattung lyriſcher Poeſie empfänglich. Je mannichfaltiger, ſtärker und zarter ſie jede Art der Empfindungen bezeichnet; je reiner und voller ſie die Worte aushallen läſſet, und die Intervalle der Empfindungen moduliret, deſto lyriſcher iſt die Sprache. Eine einſylbige, eintönige Mundart, die die Worte verſchluckt, und den Mund kaum zu öffnen waget; eine Sprache, die gleichgültig in Schmerz und Freude, weinend lacht, und lachend weinet: die endlich aus ihrer Stelle ſich kaum beweget, an überflüſſigen Hülfswörtern reich, an nothwendigen arm iſt; ſie kann zu vielem gut und vortrefflich ſeyn, nur Apollo und die Muſen haben ſie nicht gebildet.

2. Da jede Sprache durch ihre Töne äußere und innere Gegenſtände, Geſtalten, Bilder, Vorſtellungen, Gedanken bezeichnet, ſo iſt es nicht

gleichgültig, in welcher Ordnung dieſe zu bezeichnen, ſie ſich zum Geſetz gemacht habe. Ob z. B. die Sprache in ihren Konſtruktionen dem Eindruck der Sinne und der Phantaſie, oder der Abſtraktion und kalten Vernunft folge, macht einen weſentlichen Unterſchied im Gange und Rhythmus ihrer Bilder, in der ganzen Form des Verhältniſſes ihrer Glieder. Wie anders konſtruirten Griechen und Römer! wie anders die neueren Völker, und auch dieſe wie verſchieden gegen einander! Da iſt eine Sprache, die der Phantaſie folgen darf, gewiß biegſamer und lyriſcher als eine andre, die ſich in den Feſſeln der Logik windet. Jene darf die Gegenſtände auch im Bilde folgen laſſen, wie der Sinn ſie ihr darbeut; ſie kann eine kleine Veränderung in der Folge des Bildes bloß durch Stellung der Worte müheloſ bemerken. Und wenn ſie, an weſentlichen Bezeichnungen reich, ihren Bildern todte Flickworte nicht zwiſchenſchieben darf: wie feſter wird dann ihr Gang! wie gehaltner der Flug der Muſe! Ihre Gemählde werden ein Tanz der Worte, weil die Gegenſtände dem Auge und Ohr der Nation urſprünglich alſo erſchienen, und ihrer Sprache die ſchwebende Spur ihres Ganges eindrückten; da andre Mundarten wie Fels und Blei am Boden haften!

3. Die Sprachorgane des Menſchen endlich ſind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach, ſelbſt Lyra und Flöte. Sie fordern Abwechſelung; der Athem der Stimme will Abſätze, Ruhe, Erholung. Natürlicher Weiſe ſucht alſo die Rede einen Umfang (periodum), und dieſer will Abſätz-

(cola), Strophen. Eben ſo natürlich erwartet das Ohr ſchöne Abfälle und Endungen; es liebet eine ſanfte Auflöſung, und zu gewiſſen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es gleichſam als alte Freunde aufnimmt, und als Lieblinge beherberget. Bei dieſer Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung, nicht nur in den Gegenſtänden ſelbſt, ſondern auch im Verhältniß der Glieder, in welchem ihm dieſe zugeführt werden; es liebt einen Zug der Worte, ein immer wachſendes Vergnügen, bei welchem es zuletzt eine ſtolze Befriedigung erwartet. Denn nichts iſt zarter, ja ekler und gebieteriſcher, als das hörende Ohr; zu bald wird es verſcheucht, zu bald ermüdet. Die Zunge alſo mit allen Werkzeugen, die ihr zu Gebote ſtehn, hat allen Fleiß nöthig, ihre Cither und Tuba ſo anzuſtimmen, daß dieſe wählende Hörerinn nicht nur nicht beleidigt, ſondern auch in wachſend höherem, bis zum höchſten Grad befriedigt werde. Wer ſiehet nicht, daß auch ohne Geſang und Cither in dieſem allen der Same der lyriſchen Poeſie als einer höchſten Blüthe der menſchlichen Sprache liege?

Denn was kann der Geſang zu dieſem allem hinzuthun? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er ſie klar und ſchön in harmoniſchen Intervallen dem Ohr zuzähle. Hierin muß auch er dem Gange der Empfindungen, ſo wie den Geſetzen der Sprache folgen; er deklamirt nur höher, beſtimmter, pathetiſcher, rührender. Was iſt Geſang, als Ausdruck der Empfindung, ſowohl des Leides als der Freude? Sprache der Begeiſte=

rung, die belebende Gegenſtände verkündigt: Erhebung unſerer Stimme zum angenehmſten, zum kräftigſten Tonausdruck der Worte? Kann alſo durch den Geſang auch ohne Inſtrumente die Sprache ein ſolcher Ausdruck der Empfindungen, eine ſolche Bezeichnung lebendiger Bilder und Geſinnungen, im reinſten Umriß, im ſchönſten Wohllaut werden, ſo ſind Worte Geſang, wenn ſie gleich nicht geſungen wurden; gnug, daß eine Muſik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache ihr Körper und Geiſt iſt. Was komponirt die Muſik nicht? Sie kann ein Zeitungsblatt komponiren. Und wie ſie dieß thun kann, ſo kann ohne ihre Beihülfe auch eine Rede Muſik ſeyn; ja ſie muß dieß vorher und durch ſich ſelbſt ſeyn, damit ſie ihrer Beihülfe werth werde.

Hieraus erklären ſich die Bilder, mit denen man die lyriſche Poeſie oft bezeichnet. Man nennet ſie einen Strom, der unvermuthet aus einer lebendigen Quelle entſprang, jetzt als ein Bach daher ſchleicht, jetzt brauſet, als Waſſerfall ſtürzt, bald wieder ſtill in Ufern fließet, und endlich ſich in's Meer ergießt oder verlieret — ein treffendes Bild für die Gattung der Oden, die als Ströme der Empfindung auf mancherlei Art ihren Lauf nehmen. Oder man verglich ſie mit einem Fluge, da die Muſe ſich aufſchwingt und niederläßt, ſich zu verirren ſcheint, und nie ſich verirret: zuletzt entweder zum Ort ihres Aufſchwunges zurückkehrt, oder in den Wolken verſchwindet — ein ſchönes Bild für die Gattung der Oden, die enthuſiaſtiſche Ge-

mählde der Phantaſie ſind. Wie man ſie ſonſt benenne und erkläre: die lyriſche Poeſie iſt

„der vollendete Ausdruck einer Em„pfindung oder Anſchauung im höch„ſten Wohlklange der Sprache.“

III.

Es folgt aus dieſer Erklärung, daß bei verſchiedenen Völkern ihre Geſtalt ſehr verſchieden ſeyn müſſe: denn wie weit gehen die Gedanken und Empfindungsweiſen der Nationen, ihre Sprachen und Tonarten aus einander!

Sinnliche Völker kultiviren ſinnliche, geiſtige Nationen geiſtige Gegenſtände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen, faſt in Sapphiſchen und Anakreontiſchen Sylbenmaßen; härtere Völker ſtärkere Leidenſchaften aus. Von mehreren derſelben wird uns Terpſichore Proben zeigen.

Manche Nationen, die wir unkultivirt nennen, haben Lieder, die an die Skolien der Griechen reichen; und die Griechen — hier wendet die Muſe traurig ihren Blick auf die verlornen Schätze dieſer einzigen Nation zurück, die Natur- und eigentliche Kunſtpoeſie beſaß, die Muſik und Sprache, Tanz und Pantomime im feinſten Punkt zu verbinden wußte. Wir werden indeß noch einige Töne aus ihrer goldnen Lyra hören.

Die Römer ahmten den Griechen in der Kunſt des Geſanges nach; und unter ihnen war Horaz der Glückliche, der als ein Iſthmus zwiſchen der alten, gröſztentheils verlornen, und der neuern lyri-

ſchen Poeſie daſtehet. Er verdient den Namen, den er ſich gibt, romanae fidicen lyrae, ja wenn es nicht ein Wortſpiel zu ſeyn ſchiene, würde ich ihn, des ſchönen Inhalts ſeiner meiſten Oden wegen, humanae fidicen lyrae nennen. Er verdient den Kranz der Unſterblichkeit, den ihm die Muſe reichte, kraft deſſen der Klang ſeiner Cither ſo viel edle Seelen mitten in der Nacht einer dunklen Barbarei geweckt hat, und ſie auf Schwanenflügeln des Geſanges in eine beſſere Region trug. Unſer Dichter gehört auch unter dieſe Erweckten; daher er ſeinen Horaz ſchön preiſet. *) Auch wir wollen ihm Kränze winden, wenn es unſrer Hand gelinget. Die neuere Theorie der Oden iſt meiſtens nach ſeinem Muſter gebildet.

Unter allen jetzt blühenden kultivirten Sprachen Europa's iſt es die unſere, die ſich, frei von den Feſſeln des Reims, und zwar nicht in unproſodiſchen Deklamationen, ſondern in den Sylbenmaßen der Alten ſelbſt, ihrem lyriſchen Geſange hat nachſchwingen mögen. Ein unverkennbarer Vorzug, der ſie uns werth machen ſollte. Und wer iſt's, der ihr zu dieſem Aufſchwunge geholfen? Undankbar wäre es, den Namen des Mannes zu verſchweigen, der gethan hat, was achtzehn Jahrhunderte vor ihm nicht thaten, Klopſtock. Mit leichter Hand machte er das Ei Columbus ſtehend, von dem man grammatiſch erwieſen hatte, daß es nicht ſtehen könne, weil es keine pedes habe. Durch Wort und That hat er es dahin gebracht, daß manche ſchwergereim-

*) S. 65.

te, ehemals hochgeprieſene Ode uns jetzt ſo gezwungen und fremde dünkt, als alten Leſern damals das leichteſte griechiſche Sylbenmaß in unſrer Sprache kaum dünken konnte. Damit hat er nicht nur Griechen und Römer uns näher gebracht, daß wir ihre lyriſche Kunſt natürlicher anſehn, richtiger ſchätzen, anmuthiger und würdiger gebrauchen können, ſondern, was ungleich mehr ſagt, er hat uns in dieſen Gedanken- und Empfindungsweiſen der Alten für unſre eigenſten und reinſten Empfindungen gleichſam eine neue Sprache geſchaffen, und damit dem innigſten Gemüth eine Bildung, der Seele eine Selbſterkenntniß, dem Herzen einen Ausdruck, der Sprache eine Zartheit, Fülle und Wohlklang verliehen, von der man vor ihm nicht träumte. Großer, lieblicher Dichter, du Sprecher der eigenſten Empfindungen unſrer Seele, du kannſt dein Haupt einſt fröhlich neigen; in deinen Geſängen biſt du ein Schwan worden, deſſen Stimme nur mit den letzten Tönen unſrer Sprache verklinget.

IV.

Soll die lyriſche Poeſie Empfindungen ſingen, welche Empfindungen ſind des höchſten Reizes ihrer Kunſt, des ganzen Wohllauts ihrer Sprache werth? Nur ein Unedler wird dieſe an gemeine, niedrige Begierden, die ſelbſt der Proſe unwerth ſind, verſchwenden.

Soll die lyriſche Poeſie Geſinnungen, Thaten, Begebenheiten verkündigen: ſo ſeyen es merkwürdige Thaten, große Begebenheiten, oder ſeltne, liebliche, intereſſante Augenblicke; und die

Ge-

Geſinnungen des Dichters darüber ſeyen des Gottes werth, der ihn begeiſtert.

Die lyriſche Poeſie darf ſagen, was die Proſe nicht ſagen darf; ſie kann es reiner, andringender, mächtiger ſagen, als wenn es in eine Fabel verhüllt, oder in Scenen verkleidet, uns gleichſam nur von fern zuwinket. Wohlan, ſie verwalte ihr edles Amt; in ihr ſpricht nicht die Perſon des Dichters, ſondern ein Gottbegeiſterter, ein Prieſter der Muſe, alſo aus ihm die Muſe, der Gott ſelbſt.

Warum verkleidet ſich ſo oft und gern der lyriſche Dichter? Iſt's nicht dazu, daß er uns zeige, er ſpreche nicht in ſeiner Perſon; einer höheren Macht zufolge habe er jetzt über höhere Dinge, in einem weiteren Geſichtskreiſe, aus einer tieferen Bruſt zu reden, als ihm vielleicht ſein Stand, ſeine irdiſche Lage erlaubte? Dieſe will er uns vergeſſen machen, indem er uns Wahrheiten enthüllet, mit denen ihn der Gott begeiſtert. Von jeher war die lyriſche Poeſie heiligen, öffentlichen Dingen; ſie war den Göttern, den Regenten und Weiſen, der guten Sache der Menſchheit, dem Volk und dem Vaterlande geheiligt.

Oder ſpricht der Dichter in eigener Perſon, öffnet er uns als ſolcher ſein Herz und ſeine Seele; auch dann fordert die Muſe von ihm, daß er uns einen reichen Schatz edel öffne. Er lud Gäſte zur Unterhaltung mit ſich, aus ſich, über ſich ein; wie unangenehm täuſcht er uns, wenn er uns in ſeinem Schneckenhauſe einen dürftigen Haushalt, eine erkenntnißloſe Seele und ein gemeines, alltägliches, niedriges Gemüth zeiget. Unter allen Na=

tionen waren daher der wirklich großen lyriſchen Dichter immer nur wenige; manchen fehlte es daran ganz und gar. Sie ſollten, wie der Seidenwurm, das Geſpinnſt ihres Geſanges aus ſich ſelbſt weben; und hatten nichts in ſich. Oder mit der Biene aus tauſend Blumen Honig ſammeln, und waren keine Bienen. Dergleichen heilige, leichte, geflügelte Geſchöpfe, wie Plato die Dichter nennet, die gleich den Bienen umherfliegen, und ihre Melodie aus den Gärten der Muſen ſammeln, gab es zu aller Zeit und allenthalben nicht viele. — Wir leben z. B. jetzt in großen Zeiten; die merkwürdigſten Begebenheiten haben wir erlebt; wie vieles iſt darüber geſprochen und geurtheilt worden; und wie weniges möchte ſeyn, das, als lyriſche Verkündigung der Stimme der Muſen, des Ohrs der Nachwelt werth wäre! —

Hieraus erklärt ſich alſo einem großen Theile nach, weßhalb die lyriſche Poeſie ſo viel von ihrem Werthe verloren, und in der Achtung der Menſchen tief hinabgeſunken iſt; ſie ward nämlich von vielen ſchnöde gemißbraucht. Der wiederkommenden gemeinen Bilder, des Trödels von Geſängen und Geſangweiſen alltäglicher Empfindungen und Gegenſtände war und iſt man ſo ſatt; man hat den Baum ſo oft rauſchen, den Bach rieſeln, den Donner krachen gehört; Frühling, Sommer, Herbſt, Winter, Mädchen, Wein, Liebe, Genuß ſind in gemeinen Vorſtellungen ſo oft beſungen worden, daß man an mancher Aufſchrift des Geſanges ſchon gnug hat, und dem Dichter auch die etwa eingeſtreueten neuen Züge gerne ſchenket. Selbſt dem Horaz rückt man

Wiederholungen vor; und er war Horaz: er wiederholt ſich mit der ſchönſten Abwechslung über einen Inhalt, von dem man nie gnug ſingen und ſagen kann, über den fröhlichen, weiſen Genuß des Lebens. Meinem Dichter, dünkt mich, werde man (ſo arm ſeine nähere Welt gegen die Welt des Horaz war) dieſen Vorwurf nicht machen können. Er umfaßt viele, große, merkwürdige Gegenſtände mit einer großen Seele; und an Formen der Kompoſition, an lyriſchen Abwechſelungen und Einkleidungen iſt er ſo reich, als irgend kaum ein andrer Dichter. Auch mit Roſen iſt ſeine Leyer umkränzt; und das falſche Feierliche, die Mutter der Einförmigkeit und Langenweile, jener Odengang im Reifrock auf klappernden Stelzen iſt ihm ganz und gar fremde.

V.

Sollen die Gegenſtände der lyriſchen Dichtkunſt, jeder im ſchönſten Umriß und Wohlklange verkündigt werden, ſo hat dieß Werk ſeine Regel ſchon in ſich. Energie heißt die Regel, fortwährende, wachſende Wirkung von Anfange des Stücks bis zu deſſen Ende. Die Begeiſterung, die den Dichter vom Boden empor, ja über ſich ſelbſt hob, ſo daß er ſich vergißt, und nur im Gegenſtande lebet; die lyriſche Weiſe, ein Anklang der Leyer Apolls, der ihm das Ohr rühret, daß er den Geſang der Muſe zu hören glaubt, und ihre Töne nur wiederholet; ſie werden ihn, wenn ſie gefühlte Wahrheit ſind, durch das ganze Stück begleiten, und jedem ſeiner Ausdrücke die unzerſtörbare Form geben, die für dieſen Gegen-

ſtand jetzt, und für ihn allein gehöret. Einzelne Regeln hierüber vorzuſchreiben, iſt eben ſo vergeblich, als unmöglich. Jeder Gegenſtand will nach ſeiner Weiſe verkündigt werden; jedes Sylbenmaß, jede Hora deſſelben trägt ihr eigenes Saitenſpiel in den Händen. Der Gott in ihnen iſt's, ſagen die Dichter, der ihnen die Wege des Geſangs zeigt, und ſie durch die verſchlungenen Labyrinthe der Harmonie hindurch geleitet. D. i. Einheit des Gefühls, anhaltende, ſtille Aufmerkſamkeit, Durchdrungenheit von dem Gegenſtande ſelbſt, und innige Kenntniß deſſen, was zum Vortrage, zur Sprache gehöret; ſie ſind's, die den Geſinnungen des Dichters den Adel, die Würde, die ſüße Anmuth, ſeinem Ausdruck den Ton, den gehaltenen Takt, die reiche Modulation geben, bei deren fortwachſender Wirkung die Seele ſich zuletzt angenehm befriedigt fühlet. Da wird, wie durch eine Schöpfung von innen hinaus, der Geſang mit jedem Wort, mit jedem Accent und Bilde ein lyriſches Ganzes, das den, der dafür einen Sinn hat, eben ſowohl als ein ſchönes Gemählde, oder irgend ein andres vollendetes Kunſtwerk mit der ſüßen Empfindung beſeligt: „es iſt ganz, es iſt vollendet.“ Wenn alſo eines Theils das Hauptgeſetz der lyriſchen Begeiſterung dieß iſt: ſich ſelbſt Geſetz zu ſeyn, und keines andern Geſetzes zu bedürfen; ſo iſt andern Theils dieß Geſetz, das dem Dichter der Gott auflegt, der ihn begeiſtert, das ſchwerſte von allen. Er iſt's, der nichts Unvollendetes duldet; die Empfindung ſoll im ſchönſten Maß ganz ausgeſprochen ſeyn;

der Gegenſtand ſoll im reinſten Umriſſe daſtehen, und keine Mühe geſpart werden, die ihn zu dieſem Punkt erhebe.

Balde, der mehreren ſeiner Oden den Namen Enthuſiasmus überſchrieb, weil, wie er ſagt, er bei ihrer Geburt mehr in einem leidenden als wirkenden Zuſtande geweſen, ergreift jede Gelegenheit, ſeinen Freunden Fleiß und Feile, als unumgängliche Mittel zu Vollendung ihrer Werke anzurathen. *) Laſſet uns hören, wie er dieſen Gegenſtand ſelbſt lyriſch behandelt, indem er einem jungen Freunde zeigt, wie er gleichſam ſein Saitenſpiel zu ſtimmen, und die Bilder des Geſanges zur Harmonie zu bringen habe. Da das Stück ſich aber auf die lateiniſche Sprache bezieht, ſo kann ich es nur unvollkommen und verkürzt geben. Ein Lehrer und Schüler des Geſanges ſind in ihm die Redner.

Die Symphonie.

Eh wir das Lied beginnen, laß uns, Freund,
Die Saiten deiner Leyer erſt befragen
Um ihrer Töne Symphonie.

Des Ruhmes windige Freude begehre nicht;
Wie Winde geht ſie vorüber. Der Schiffer traut
Dem blauen Marmor nicht, auf den der Oſtwind
Furchen und Wellen gräbt."

Hörſt du nicht, wie die Töne
Feindlich ſtreiten gegen einander?
In ſolchem Streit erklingt der Muſen Stimme nie.
Tritt näher zur Mauer hinan,
Damit den widerhallenden Ton

*) S. 321. 327. u. a.

Dein eignes Ohr vernehm' und deine Hand
Der Saiten Aufruhr bändige.
Vor allen ſtimme die tiefſten Töne feſt,
Auf denen die höheren ruhn; ſo hebet ſich
Der Genius des Liedes rein empor;
Die falſchen Töne verklingen und goldne Eintracht tönt.

„Vom Raube leben die Sterblichen;
Mein Raub ſey, was mit Heldenhand
Dem Schickſal Tugend entreißet;
Das Uebrige verweht, wie die leichte Luft.“
— „Stärker als Herkules iſt,
Dem das hundertköpfige Ungeheur,
Der Pöbelwahn, gebändigt
Zu Füßen liegt.“

Die Saiten ſtimmen ſchon mehr; jedoch ermüde nicht,
Den Zwiſt zu dämpfen, der noch in ihnen ſchwirrt.
„Wie viel Nebel umfangen, o welche finſtere Nacht drückt
Unſern helleſten Tag. Folge den Göttern nach,
Die aus Nebel und Dämmrung
Licht anrufen und Morgenroth.“
„Würdiger iſt kein Schauſpiel;
Daß ein Gott es erſchau', als der geduldige Mann,
Der im Ungemach feſter ſteht.
Alle Pfeile des Schickſals
Prallen zurück von ihm; er ſeufzet nicht.“

Reiche die Leyer mir her, damit ich der freundlichen Echo
Sie geſelle; wohlan! nun ſtimme das Lied an. —

„Einen Helden nenne nicht den,
Der, von Beute des Krieges ſchwer,
Jetzt der Spindel des Weibes dient;
Das iſt Herkules Tugendpreis,
Nicht zu dienen wie Herkules.“

Rücke näher hinan zu Flaccus lieblicher Weiſe,
Theil' in Sprüche das Lied:

„Miß aus die Laufbahn, eh' du zu laufen wagſt.
Der iſt ein Vielbeſitzer, der nichts begehrt;
Wer keines Reichs bedarf, ein König;
Jeder ein Dürftiger, der vom Wunſch lebt.

Lob, das man ſuchet, fället in Schmach zurück.
Wenn dich die Welt nicht kennet, ſo kenne dich.
Wie manche ſtanden, da ſie lagen;
Andere lagen, indeß ſie ſtanden."

Genug, genug! Der Würze
Auch nicht zu viel! — Beginne
Gehaltnen lyriſchen Flug:

„Verzeuch nicht länger. Treibe die Hunnen aus
Dem Vaterlande. Tugend erprobet ſich
In Uebung, wie der Pflug im Acker
Glänzender wird und geſchärft durch Arbeit.

Durch frühern Tod ein ewiges Leben ſich
Erwerben, iſt kein Jahre=, kein Zeitverluſt;
Wer eingedenk des Vaterlandes
Matt auch erlieget, iſt dennoch Sieger."

Im Leben dieſes Dichters wird über den Geſichtspunkt, aus dem er die Alten anſah, und über ſeine unglaubliche Verſatilität im Gebrauch ihrer Sylbenmaße ein Mehreres geſagt werden.

VI.

Aber wozu dieß alles? Welche Wirkung kann die lyriſche Dichtkunſt in unſern Zeiten thun? welchen Erfolg kann ſie gewähren?

Uns iſt ein Volk bekannt, deſſen Hoffnung und Glaube auf Millionen menſchlicher Gemüther in Gegenden und Zeiten, die man die kultivirteſten nennen kann, den gröſseſten Einfluß gehabt hat. Eine Religion entſtand in Judäa, die die Retterinn des menſchlichen Geſchlechts ſeyn ſollte; woraus entſtand ſie?

Aus Sprüchen alter Weiſſagungen, die der Mund göttlicher Propheten ausgeſprochen, und eine Pſalmenſtimme verewigt hatte. Jahrtauſende hin hielt ſich an ſie die Hoffnung, der Glaube; und hält ſich an ihnen noch. Man kann alſo ſagen: ſelbſt das Chriſtenthum mit allen ſeinen ungeheuren Folgen iſt durch die Stimme lyriſcher Propheten entſtanden, und hält noch feſt an dieſem Wort.

Wir kennen ein andres Volk, das ohne Widerſpruch das kultivirteſte der alten Welt war; wodurch gelangte es zu dieſem auf alle Jahrhunderte wirkenden Vorzuge? Die Griechen waren einſt wie andre Völker, ihre Sprache ſo roh, wie andre Sprachen; da ſtiegen Muſen, da ſtiegen Götter hernieder, und verfeinten ſie durch Cither und Lyra. Mit Recht iſt Orpheus Leyer unter die Sterne verſetzt; ſie hat mehr gethan als Herkules Keule; ſie machte den Unmenſchen menſchlich. Alle Genoſſen der griechiſchen Kunſt, Linus, Muſäus, Eumolpus, Homer und wer das Saitenſpiel je würdig berührte, nehmen an dieſem höchſten, unſterblichen Ruhm, die Menſchen menſchlich gemacht zu haben, Antheil. An der Lyra entſtand der Hymnus, die Epopöe; an Homer bildeten ſich Dichter, Weiſe, Geſetzgeber, Philoſophen, Künſtler. Aus lyriſchen Geſängen entſtand das Drama. Geſang kultivirte die Griechen an Feſten, an Altären, bei öffentlichen Spielen, auf dem Schlachtfelde, und an der Tafel der Freude. Geſang folgte ihnen bis in's Todtenreich nach, und milderte dort die Schrecken des Orkus. Was alſo je Gutes von der Kultur der Griechen andern Völkern zu Theil

geworden iſt, hatten jene urſprünglich der Lyra zu danken.

Vom wohlthätigen Einfluß des Horaz auf die Bildung der Nachwelt iſt ſchon geredet worden. Er, Boethius und wenige andre wurden auch in den dunkelſten Jahrhunderten geleſen, und ſtreueten einen Schimmer auf die Nacht hin. Mehrere, denen Virgil zu lang, zu trocken, zu ernſthaft war, laſen Horaz in ſeiner kürzeren, lieblichen Weiſe.

Selbſt die chriſtliche Poeſie, ſo ſchlecht ſie in den mittleren Zeiten war, ſie hat ihre Wirkung auf menſchliche Seelen nie verfehlet. Die Hymnen der Kirchenväter, die Kirchenlieder, die Paſſionsgeſänge haben von Alters her mehr gewirkt, als Predigten und gelehrte Kommentare.

Ja was erhielt den Geiſt, die Sitten, den Charakter aller Völker der alten Welt, der Indier, Araber, Sineſen, Galen, Gothen? Neben Geſetzen oder Gebräuchen war's die Stimme ihrer alten Geſänge. Oſſian ſey hier ſtatt aller ein Zeuge. Ein Volk, das keinen Nationalgeſang hat, hat ſchwerlich einen Charakter; und wie hoch es in ſeiner Bildung geſtiegen ſey, an welchen Empfindungen und Gegenſtänden es am liebſten und innigſten hafte, dieß zeigt nichts ſo ſehr, als die Art und Gattung der lyriſchen Muſe, die unter ihm wohnet.

Und warum ſollte unſre Zeit der lyriſchen Poeſie entwachſen ſeyn? Bedürfen wir keiner Empfindung mehr, keiner Geſinnungen im edelſten Ausdruck? Geſchehen keine Merkwürdigkeiten um uns her, die in Haß und Liebe unſrer

Theilnehmung werth ſind? Oder ſind wir ſo proſaiſch worden, daß kein Pfeil aus dem goldnen Köcher Apoll's an uns gedeihet? Kommen wir als Greiſe auf die Welt? und leben keine Jünglinge unter uns, deren neues, friſches Gefühl durchaus die Stimme der lyriſchen Muſe fordert? Laſſet uns nicht zweifeln! Es leben Jünglinge, es ſchlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unſeres lyriſchen Geſanges, Uz, Gleim, Klopſtock, denen Kleiſt, Götz und Ramler, Gerſtenberg, Claudius, die Stolberge, Voß, Hölty, und unter fremden Nationen die ſchönſten lyriſchen Dichter werth ſind. Oft ſagt uns eine Strophe von ihnen mehr, als große Scenen der Anſchauung uns ſagen könnten: denn ſie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unſrer Seele kommt ihre Stimme uns wie aus einer andern Welt, weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als Ein Jüngling empfing aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf ſein ganzes Leben.

Vor allem, was man poetiſche Nachahmung nennt, habe ich große Hoachachtung, mag auch nicht wiederholen, was Plato und Rouſſeau dagegen ſagen; eine bloß poetiſche Nachahmung aber ohne das Pünktchen der Wage, das uns auf ein Haar lehret, was wahr, gut, ehrbar, recht und ſchön ſey, geſtehe ich, iſt mir die geiſtreichſte Nachahmung ein Marionettenſpiel, eine ſinnreiche Maskerade. Für die Jugend iſt mir der Mann lieber, der, wenn es auch ohne Einkleidung geſchähe, uns die Bekenntniſſe ſeiner Bruſt, die verborgnen

Schätze ſeines Geiſtes und Herzens, als eine Ausbeute ſeines Lebens rein darlegt; ſeine Geſinnungen nämlich, wie er die Dinge der Welt anſah, welche Grundſätze er ſich aus ſeinen Erfahrungen bildete, wie er in Freude und Leid ſich daran hielt, und ſie gegen Freunde und Feinde erprobte. Weder Plato noch Rouſſeau wollten dieſe Gattung Poeſie aus ihrer Republik verbannen: denn ſie iſt andringend, moraliſch, eine Stimme der Zeiten, der Völker, und in ihnen der edelſten Menſchen. Der dreißigjährige Krieg z. B. iſt längſt vorüber: ſeine Raubſcenen leſen wir als einen ſchlechten Roman mit Grauen und Abſcheu; in unſerm Dichter hören wir die Stimme eines mitfühlenden Weſens, das dieſe Gräuel erlebte, und über ſie zugleich die Stimme der Vernunft, der Gerechtigkeit, der Großmuth, des Erbarmens hören ließ; eine edlere Stimme, als dieſe, gibt's nicht auf der Erde. Wo ſie ertönt, rein, klar und im rechten Maß, da wird ſie vernommen; ſie töne aus der Cither oder der Tuba. „Nur, was Zeus nicht liebt, ſagt Pindar, bebt zurück vor dem Liede der Muſen, es leb' auf Erden oder im Ocean, oder ſey, wie das Ungeheuer Typhos in den Tartarus geſchleudert. Sonſt horcht alles der goldenen Harfe Apollo's; der Adler auf dem Scepter Jupiters läßt ſeine Flügel ſinken, und ſelbſt des ewigen Feuers ſpaltenden Blitz löſchet ſie aus."

5.

Alcäus und Sappho.*)

Von zwei Hauptgattungen der lyriſchen Dichtkunſt.

1 7 9 5.

Wenn Horaz in einer ſeiner ſchönſten Oden ſich nahe dem Todtenreich fand**): „er ſah die Reiche der dunkeln Proſerpina, den richtenden Aeakus und die abgetrennten Wohnungen ſeliger Seelen:" ſo höret er auch „die Klagen der Sappho zu ihrem Aeoliſchen Saitenſpiele;" er hört den Alcäus, „der in volleren Tönen auf goldner Harfe das harte Ungemach ſinget, das er auf dem Meer, auf der Flucht, im Kriege erduldet. Beider Lied, eines heiligen Schweigens werth, bewundern die Schatten; begieriger aber trinkt das Ohr des Haufens, Schulter an Schulter gedrängt,

*) Aus dem 2ten Bande der Terpſichore.

**) Ode 13. B. 2.

das Lied von den Schlachten und von verjagten Tyrannen.“

An mehreren Orten preiſet Horaz den Lesbiſchen Bürger, Alcäus, der die Lyra alſo zu beherrſchen wußte, „daß er, ein tapfrer Krieger, ſelbſt unter den Waffen, oder wenn er das umhergetriebene Schiff am naſſen Ufer befeſtigt hatte, den Bacchus, die Muſen, die Mutter der Liebe, und ihren Knaben beſang, mit ihnen auch ſeinen ſchwarzäugigen, ſchwarzlockigen Lykus.*)“ Er nennet ſeine Muſe die drohende, ſo wie des Steſichorus die ernſte Kamene. Und Quintilian, deſſen ſtrengem Urtheil wir trauen dürfen, hält den Alcäus in ſeinen ſtrafenden Oden des goldenen Plektrums werth; **) „ein moraliſcher Dichter, ſagt er, im Ausdruck kurz, prächtig, fleißig, oft dem Homer gleich; auch wenn er zu Scherzen und zur Liebe hinabſteiget, fühlt man in ihm den höheren Dichter.“

Sappho, die Landsmänninn und Zeitgenoſſinn Alcäus, beſang die Liebe in allen ihren Freuden und ſüßen Qualen. „Ganz Feuer iſt ſie, ſagt Plutarch,***) die Gluth des Herzens flammt in ihren Liedern.“ Und Horaz: „noch athmet die Liebe, noch leben die Flammen,

*) Ode 32. V. 1.
**) B. 10. Kap. 1.
***) de amore.

die das Lesbiſche Mädchen den Saiten vertraute" *).

Alcäus und Sappho, der Lesbier und die Lesbierinn, können uns alſo für Urbilder der Ode in ihren beiden Hauptgattungen, der kühnen und zarten Ode, gelten; und hätten wir die Geſänge beider (da wir von der Sappho nur wenig und von Alcäus beinahe nichts haben**), ſo beſäßen wir wahrſcheinlich den reinſten und ſchönſten Kranz der griechiſchen Lyra.

Denn werfen wir ein Auge auf den Fortgang der lyriſchen Kunſt bei dieſem Volke, ſo zeigt uns dieſer drei Perioden.

I. Als eigentliche lyriſche Weiſen noch nicht erfunden waren, gebrauchte man den Hexameter, den ich nach ſeinen Hauptgeſtalten das Orphiſche und Homeriſche Sylbenmaß nennen möchte. Eine prächtige, vielumfaſſende Geſangweiſe; ſie vereinigt Umfang, Fülle, Verſchiedenheit und Anmuth. Kein Gegenſtand iſt ihren Tönen zu hoch, keine Lebenswahrheit zu tief und gemein; mit großer Einfalt, bei einem immer wiederkehrenden Ausgange, gibt ſie jedem Bilde das rechte Maß, und iſt gleichſam eine gemeſſene Area des Rhythmus. Ueber ſie hinaus reicht nicht leicht das Ohr ohne Verwirrung; in ihr unterſcheidet es jeden veränderten Tritt des Tanzes der Sylben.

---

*) Ode 9. V. 4.

**) Dieſe Reſte ſind in bekannten mehreren Ausgaben hinter den lyriſchen Dichtern, auch von Brunk in der niedlichen Ausgabe des Anakreon, Straßb. 1786. 12. geſammlet.

In Hexametern alſo wurden die erſten Hymnen geſungen; dieſe mochten Naturgegenſtände, oder die Geſchichte und Thaten der Götter verkünden. Dem Hymnus blieb der Hexameter auch vorzüglich eigen, ein heiliger Chortanz, der ſich langſam um die Altäre bewegte.

Indeſſen enthielt er in ſeinen verſchiednen Regionen ſchon den Samen der ſchönſten Melodien der Lyra, die ohne ihn ſo abwechſelnd und wohlklingend nicht entſtanden wären. Viele ſpätere Geſangweiſen behielten ihn ſogar noch als den Choranführer bei, und ließen ihm kleinere Verſe nur folgen. Sein Strom iſt der Vater aller lyriſchen Bäche und Ströme, die wir zuletzt als verſchlungene Mäander erblicken werden. Heil dem Manne, der dem Ohr dieſen prächtigen Ambitus erfand! war er Orpheus, ſo verdiente er, daß ihm die Bäume folgten.

Wie die Natur ein doppeltes Geſchlecht liebet, ſo führte man dieſem Heldenmanne mit der Zeit eine Heldenjungfrau, den Pentameter, zu; ihm gleichſam entnommen, und mit ausgezeichneterm Tanz in leichterer Grazie ihm zugehörig. Der ernſte Anklang dieſes Sylbenmaßes, in der Mitte ſein unerwarteter Stillſtand, und dann in einem beſtimmteren Schwunge ſein angenehmer Ausgang nähern ihn ſchon dem lyriſchen Fluge. Denn indem er die majeſtätiſche Breite des Hexameters verengt und dem Ohr auffallender umſchränket, auch einen Schluß hinter ſich liebet: ſo entſteht zwiſchen ihm und dem heroiſchen Verſe gleichſam eine Art Ehe, in welcher ſich Hoheit und Milde, Pracht und Ge-

fälligkeit, in Empfindungen gleichſam Freude und Leid paaren. In ſolchen Sylbenmaßen ſangen Callinus und Tyrtäus ſogar Schlacht- und Kriegsgeſänge. *) Sie munterten zur Tapferkeit, zur Liebe des Ruhmes, zum Leben und zum Tode für's Vaterland andringend auf; nicht im Pauken- und Trompetenſchall, ſondern von Flöten begleitet, in heroiſch ſanftem, elegiſchem Tone.

Der joniſche Mimnermus ſtimmte die Helden-Elegie zu weicheren Klagen hinunter. Er beſang die kurze Dauer der Jugend, der Freude, der Roſe des menſchlichen Lebens; ſeine Geſänge athmen eine zarte Empfindung, und ſind unter andern auch dem Horaz ſehr lieb geweſen. Solon ſchritt auf ſeiner Bahn lehrender fort; und ſo entſtand hinter dem epiſchen Hymnus, die Elegie, die der Flöte zugehörte, mithin zuletzt ſanfte Klage oder belehrenden Unterricht ſich zum Eigenthum machte. In der letzten Gattung haben wir unter Theognis Namen eine beträchtliche Sammlung der ſchönſten Sinnſprüche, bei denen man natürlicher Weiſe keinen lyriſchen Flug erwartet.

Die erſte Periode alſo, die ich die epiſch elegiſche nennen möchte, war eine Vorbereitung zur eigentlichen lyriſchen Gattung, deren Stelle ſie damals ſchön vertrat.

In

*) Sie ſind einzeln und in größern Sammlungen oft herausgegeben, auch vielfach überſetzt worden. S. Vollſtändige Sammlung aller Ueberſetzungen der Griechen und Römer, Frankf. 1785.

In dieſer Periode that ſich ein kühner Sänger, Archilochus mit wüthenden Jamben hervor, und machte einen neuen großen Schritt zur lyriſchen Dichtkunſt. Sein Jambus, der in ſpätern Zeiten nicht bloß auf dem Theater, ſondern auch in lyriſchen Geſängen auftrat, dringt wie ein Kriegsheer vor, das kurze Schwert in der Hand; mit jedem verdoppelten Schritt fürchterlicher, unaufhaltſam. Dieſe Gattung iſt die ſchärfſte Würze der lyriſchen Dichtung; vortrefflich gegen die Fäule, vielleicht auch geſund; ſie muß aber mit weiſer Behutſamkeit gebraucht werden.

Da nun Archilochus mit dem Dreitakt auch die geſchwindern Uebergänge aus einem in den andern Rhythmus erfand, woraus die Epoden von ſelbſt folgten; da er ſeine lebendigen Jamben nicht nur in bloßer Deklamation von der Lyra begleiten ließ, ſondern ſie theilweiſe auch lyriſch machte, mithin Sprache und Muſik in größter Biegſamkeit zuſammenfügte, ſo konnte nach ſolchen Vorſchritten, zu welchen mehrere Tonkünſtler, die damals auch Dichter waren, mithalfen, bald eine zweite Periode der lyriſchen Kunſt entſtehen, die ich, ihrer Urheber wegen, die lesbiſche Kunſt nennen möchte.

II. Auf Lesbus nämlich, nahe dem glücklichen Jonien, wo ſo viele epiſche und andre Dichter geſungen hatten, blühte Terpander auf, der die Lyra mit drei Saiten vermehrte, und ihr, wie es ſcheint, eine Schule ſtiftete. Des Lesbiers, Arions, Name iſt in der Fabel berühmt; Alcäus, Sappho und ihre Freundinn Erinna erfanden oder bearbeiteten Geſangweiſen, die der eigent-

lichen Ode gleichſam Flügel ertheilet haben, und ihre ewigen, ſüßen Vorbilder worden ſind. Den Römern ging es, wie es uns geht; ſie konnten ſich in die verwickelten Geſänge des Chors der Griechen, Pindars oder gar der Dithyramben entweder nicht finden, oder ſie nur mit Mühe nachahmen. Aber die lesbiſchen Geſänge Alcäus, der Sappho, und ihrer Genoſſen bequemten ſich ihrer, bequemen ſich unſrer Sprache. Jedes dieſer Sylbenmaße iſt mit einem eignen Charakter bezeichnet; alle aber beeifern ſich dahin, daß ſie Stärke und Milde, Schwung und Senkung, Auf- und Abſpannung der Töne angenehm miſchen und damit der lyriſchen Strophe gleichſam einen Kranz flechten. Daß z. B. keine Strophe der andern gleich iſt, daß in jeder die Kadenz, der Abſchnitt und Periodenbau, wechſelt, daß Strophe in Strophe angenehm hinüberläuft, und ſich damit die einzelnen lyriſchen Kränze ſelbſt in einander winden, daß jede Gattung der Gegenſtände und des Affekts ihr Metrum bis auf die Wahl und Stellung der Worte, im Maße der Bilder und Sylben, in Abſchnitten und Ruhepunkten mit einem eignen Geiſte belebet; dieſe und andre Schönheiten des Ausdrucks wird ſich das feiner gebildete Ohr bei dieſen Sylbenmaßen ſelbſt ſagen. Die griechiſchen Grammatiker ſind in Entwicklung derſelben oft ſo fein, daß unſer vielleicht härterer Sinn, der von Kindheit auf an eine andre Sprache gewöhnt, und des lebendigen Vortrages jener alten Geſänge unkundig iſt, ſie zu begreifen oft Mühe hat, und was ſie mit Entzückung bemerken, hie und da kaum wahrnimmt.

Außer dem Angeführten halfen inſonderheit drei Dinge bei den Griechen der lyriſchen Kunſt auf: der Wechſelgeſang, die Skolien, und Wettkämpfe der lyriſchen Muſe.

Der Wechſelgeſang (er töne zwiſchen Hirten auf dem Felde, oder zwiſchen Chören am Altar), liebt wiederholte, amöbäiſche Verſe. Ein Hirt muntert den andern, ein Chor ruft das andre auf; ſo kommt ein gegebnes Thema, ſo kommen angenehme An- oder Ausklänge wieder. Der lange Gang des Hexameters wird unterbrochen; der Geſang antwortet dem mit ihm ſtreitenden Echo, und nähert ſich dadurch der Strophe.

Die Skolien *) oder überhaupt die Lieder der Griechen, die ſie nicht etwa nur beim Wein und der Tafel, ſondern auch bei andern Gelegenheiten, faſt bei jedem Geſchäft des Lebens ſangen, trugen zur höheren lyriſchen Poeſie noch mehr bei. Aus angenehmen, kurzen Kadenzen entſproſſen (deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat), konnten unter dem griechiſchen, inſonderheit joniſchen Himmel, und bei der Lebensweiſe dieſer freien, fröhlichen, leichten Menſchen ſie nicht anders, als fröhlich ertönen. So halte ich z. B. das Anakreontiſche Sylbenmaß für eine vielleicht der älteſten griechiſchen Lieblingsweiſen, ob ihm gleich ein ſpäterer Dichter, der in ihm am glücklichſten ſang, den Namen gab. Es hat bei ſeiner lieblichen Einfalt

*) La Nauze Abhandlung von den Liedern der Griechen, von Ebert überſetzt, hinter Hagedorns Oden und Liedern, iſt uns Deutſchen klaſſiſch worden.

ein ſo ſchönes Maß, ſowohl zu Aufſtellung eines Bildes, als zum Ausdruck einer leichten, fröhlichen Empfindung, ſelbſt wenn dieſe auf Witz und Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die joniſche Blume des Geſanges nennen möchte. Die Naivetät des Tejiſchen Greiſes, Munterkeit und Einfalt iſt ſein Charakter. — Aber die griechiſche Skolie blieb nicht bei dieſer ſpielenden Jugendeinfalt; auch in Sylbenmaßen wand ſie reichere Kränze, weil ſie in Empfindungen zu reichern Gegenſtänden aufſtieg. Denn was beſangen die Griechen in ihren Skolien nicht? Götter und Helden, Freiheit und Freundſchaft, Tugend und Vaterland, Genuß des Lebens, ſo wie Aufopferung, Beruf, Pflicht; Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen. — Götter und Helden wurden geprieſen; der Freund geliebt, getröſtet, ermuntert; der Feind gehaßt, der Tyrann verfolget. Da ſehe ich z. B. jenen Jüngling Kalliſtratus den Myrthenzweig (das gewöhnliche, an der Tafel umhergehende Zeichen des Sängers) ergreifen; und welche Anwendung macht er von dieſem Zweige?

In die Myrthe will ich mein Schwert verbergen,
Wie Armodius und Ariſtogeiton,
Die den Tyrannen niederſtürzten,
Und Athen die Geſetzesgleichheit ſchenkten u. ſ.

In einem Volk, wo dergleichen Lieder Tafel-Impromptus waren, konnte wohl ein Inſulaner, Alcäus, aufſtehen, und die Schlachten, die verjagten Tyrannen, in volleren Tönen ſingen. Unter einem Volk, wo die Liebe öffentlich verehrt ward,

durfte auch Sappho die Gluth ihres Herzens der Lyra ſchenken.

III. Mit den öffentlichen Wettkämpfen gelangten wir zur dritten Periode der lyriſchen Kunſt, von der wir künftig reden werden. Jetzt bleiben wir bei der Blüthe des Geſanges, ehe ſie ſich ganz entfaltet; Alcäus und Sappho ſtehen als Muſter ſeiner beiden Hauptgattungen vor uns.

2.

Muſik und Sprache nämlich, ſofern ſie Affekten bewegen, können dieſes auf zwiefache Art thun, indem ſie Empfindungen aufregen, und das Gemüth gleichſam über ſich ſelbſt erheben, oder indem ſie ſolche niederlegen und beſänftigen. Ein Drittes, daß die Empfindung ſchwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunſt von ſelbſt folget.

Zuerſt alſo. Wenn mit jedem Gange der Töne, als einer Bewegung, eine Bewegung des Gemüths verbunden iſt, ſo muß, wenn dieſe Töne in Intervallen aufwärtsſteigen, das Gemüth mit ihnen ſteigen. Der Ton hat es aus ſeinem Schlummer geweckt, leiſe oder ſchrecklich; nur mußte auch das Schrecken, ſofern es die Kunſt gebraucht, in den Grenzen der Kunſt bleiben, und kein wildes Getümmel werden. Bei Horaz und den Griechen werden wir ſehen, wie beſcheiden ſie ſich kühner Anfänge bedienen, indem ſie ihren prächtigſten lyriſchen Tempeln Säulen und ein Portal vorbaun. Auch der Affekt der Furcht, der leiſen, immer wachſenden Furcht mußte einen edlern Zweck haben, als daß er

in ſinnloſe Kleinmuth oder in Verzweiflung das Gemüth ſtürzen wollte. Entſchluß iſt dieſer Zweck, der nicht erreicht werden kann, als durch wachſende, ſtark- und ſtärker anhaltende Vorſtellungen und Töne; mit deren Fortgange gleichſam die innere Kraft der Seele ſich geſtärkt fühlet. Ein reines, ich möchte ſagen, ein Göttervergnügen iſt's, wenn hinter allen beſtandnen Kämpfen und Stürmen das Gemüth ſich im Beſitz einer neugewonnenen Anſicht der Dinge, oder eines muthigen Entſchluſſes, als eines unzerſtörbaren Gutes weiß und erfreuet. Dieſe Oden gehören zur prächtigen Art, dem μεγαλοπρεπες der Rede; ſie liebet eindrückliche, langtönende Worte, einen Siegsaufzug der Gedanken, eine Feſtigkeit und Härte der Kompoſition, die jeden kleinfügigen Zierrath verachtet. Das Gewicht, die Majeſtät der Rede, der prächtig auffliegende Federbuſch (ογκος) iſt ihr Charakter. Wie Wellen auf Wellen, drängen ſich Vorſtellungen, Bilder, Figuren auf einander, bis das Gemüth, über ihnen hinaus, ſich am Felſenufer; der Adler, über Stürme und Wolken erhoben, ſich auf dem Felſengipfel fühlet. Der muthige Entſchluß, die That, das helle Epiphonema ſteht da; der Geſang iſt geendet; ein errungner Kranz, den uns der Dichter darreicht, den ſich die Seele ſelbſt windet.

Das prächtigſte Bild dieſer Vollendung war der Pythiſche Nomus, ein gewöhnlicher Wettkampf der griechiſchen Tonkünſtler und Dichter; er beſtand aus fünf Theilen. Im erſten rüſtete ſich Apollo zum Kampf; im zweiten forderte er den Drachen

heraus; der dritte enthielt den Streit; der vierte den Sieg des Gottes, der fünfte ein tanzendes Siegeslied. Wir werden von dieſem großen Bau noch einige Reſte in lyriſchen Geſängen der Alten wahrnehmen. —

Wo aber auch dieſe Vollendung in ihrer ganzen Größe nicht erſcheint, iſt eine Annäherung zu ihr merklich. Der Päan muß flehen, bis er den Gott erweicht fühlt; dann verläſſet er muthvoll den Altar. Das Kriegslied muß den Schritt des Heers bis zur Zuverſicht des Sieges ſtärken. So auch jede moraliſche Aufmunterung; ſie erhebet die Seele zur Feſtigkeit, zur Gewißheit, mindeſtens zur ausdauernden Hoffnung. In Zeiten der Gefahr, des Angriffs und eines großen Unternehmens ſind dieſe Geſänge von unbeſchreiblicher Wirkung geweſen, wie die alte und neue Geſchichte zeiget. Glücklich, wenn die Muſik, die den Muth aufregt, nicht wild, ſondern menſchlich macht, und wahrhaft erhabene Geſinnungen einflößt. Die Töne wirken alsdann mit einer beglückenden Allmacht, da ohne Sprache der Muſen der Krieg ein Thiergemetzel ſeyn müßte.

Nicht ſo erfreulich als die Ode des Muths iſt die Ode des Unmuths, wenn ſie ſich an ihm als einem Ziel endet. Indeſſen gibt es Felſen und Dämme der menſchlichen Zuſtände, da für den Augenblick dieß Ziel das höchſte iſt, an welchem ſich ſodann die berſtende Welle deſto prächtiger hinanſchleudert. Tauſend brechen ſich hinter ihr, und ihre Kraft war doch nicht vergebens. Es gibt einen edlen Unmuth, vielleicht die höchſte Summe der

Menſchenfreundſchaft; der eben deßhalb ſich weder in Ariſtophaniſchen Scherz, noch in Archilochiſche Satyren auflöſet, ſondern wie die Muſe des Trauerſpiels, oder wie die gewaffnete Pallas mit ernſtem Blick daſteht und zürnet. Dieſe Odengattung iſt von einer fürchterlichen Grazie (δεινη χαρις) beſeelt; je ſtiller und gehaltner ihr Zorn iſt, deſto ſtärker trifft er. Noch ſtehen jene ernſten Geſtalten der Vorwelt, die man Propheten nannte, vor uns; Alcäus drohende, Steſichorus ſchwere Kamene iſt zwar verſchwunden, aber auch im höflichen Horaz ſind ſeine ſtrafenden Oden gewiß nicht die ſchwächſten. In Uz und Klopſtock ſind Stücke voll ſo edlen patriotiſchen Unmuths, daß ſie, obgleich zum Theil vor fünfzig Jahren geſchrieben, noch jetzt von ſämmtlicher deutſcher Jugend auswendig gelernt werden ſollten. Und wenn ich dieſer Reihe patriotiſcher Männer meinen Dichter beſcheiden zugeſellen darf: in ihm ſind Oden des Muthes, des Entſchluſſes, des edlen Unmuths enthalten, die ihn des Namens eines deutſchen Alcäus wohl werth machen möchten. Allenthalben drängt er zum Ziel, und ſetzt das Gemüth in ſich ſelbſt feſt; bereitet Muth im Unglück, unauslöſchbaren Haß gegen Frevel, Willkür und Sittenverderbniß, ohne ſich dennoch freche Anzüglichkeit zu erlauben. Von dem ſtärkenden Tranke, den er uns darreicht, werden unſre Augen wacker, unſer Herz friſch: denn er iſt geſchöpft auf den Höhen des Rechts, aus dem Quelle der Wahrheit.

Oden, die mit der höchſten Freude, mit Jubel und Hallelujah, ſo wie andre, die mit der fein-

ſten Lehre endigen, gehören auch zur Erhebung der Seele, zur aufſteigenden Odengattung; nur haben ſie einer beſondern Weisheit nöthig. Eine Freude, die uns bloß von außen kommt, iſt ſo lange ein fremdes Geſchenk, bis ſie uns eigen wird, und unſer inneres Glück befeſtigt. Eine Hoffnung, die wir von außen erhaſchen, betrüget oft, und verfliegt mit jedem wehenden Winde. Oden alſo, die über äußere Zufälle nur lobjauchzen, laſſen uns meiſtens kalt, und wenn es Dithyramben wären: denn die Natur des Menſchen iſt einmal ſo eingerichtet, daß ſie ſogar lieber am Schmerz des andern theilnehmen, als ſich über ein äußeres, fremdes Glück müßig erfreuen wollte; zur Mithülfe, zur Thätigkeit iſt ſie gebildet. Vollends die Glückwünſchungs-Oden ſind Blümchen des Tages, oft ſchon am andern Tage verwelkt, wenn ſie nicht ein Thautropfe des Herzens, wie ein himmliſcher Nektar befeuchtet, oder eine künſtliche Hand ſie auch als verwelkte Blumen angenehm zu machen wußte. Die ſogenannten Lehroden können auch nichts anders als Oden des Muthes ſeyn. Nicht aus der Spekulation, ſondern aus der Erfahrung mußten ſie hervorgehen; alsdann auf eine lebendige Situation oder auf ein Beiſpiel der Geſchichte gegründet, ſchreiben ſie ſich in Herz und Seele ſelbſt ein.

Zweitens. Die herabſtimmende, beſänftigende Gattung der Geſänge iſt von einer gefälligen Art: denn ſelten läſſet ſich der Sturm eines aufgebrachten Gemüthes durch einen Sturm der Worte bezwingen; er will den Sonnenblick der Vernunft, den erwärmenden Zuſpruch eines liebenden

Herzens. Kaum Einmal hat es Horaz gewagt, ein wüthendes Volk mit einem Zuruf zum Schweigen zu bringen; und doch konnte er's auf ſolchem Wege nicht mehr als beſchämen. Seine Römer ſtehen erſtaunt; ſie erröthen. Nur die Stimme der Ueberzeugung iſt's, die durch ihr Beiſpiel Ruhe gebietet; ſie ſtillet den chaotiſchen Lärm, indem ſie Harmonien hervorruft, und damit die Hölle ſelbſt bändigt. Darf ich abermals unſern Dichter anführen? Mit einer Stimme der Macht und Liebe gebietet, erflehet, erſchmeichelt er ſeinem verworrenen Vaterlande Eintracht, ſeinem bedrängten Vaterlande Frieden.

Die Stimme des Mitleids fordert einen noch ſanftern Ton. Der Hauch der Liebe endlich erträgt durchaus keine Stürme. Liebe will Gegenliebe, oder vielmehr ſie ſetzt ſolche voraus, und ſucht den ſchlafenden Funken nur zu erwecken, daß er ſich ſelbſt fühle. Wie flehend iſt der Sappho Gebet um die Beihülfe ihrer Göttinn! welche ſtille Gluth haucht ihre Ode im Anblick des Geliebten! So jedes ihrer kleinſten Fragmente. Die Oden des Horaz, die dieſen Gegenſtand betreffen, ſind zwar nicht voll Sapphiſchen Feuers, aber voll Artigkeit, Grazie und Anmuth. Die Oden unſres Dichters, die zu dieſer Klaſſe gehören, athmen den Hauch einer himmliſchen Muſe.

Ich würde, da ich von Lesbiern zu reden anfing, auch die ſogenannte lesbiſche Regel zu gebrauchen ſcheinen, wenn ich mehr in's Einzelne ginge; der lesbiſchen Regel nämlich ward der Vorwurf gemacht, daß ſie, ſtatt Dingen ein Maß zu ſeyn, ſich

ſelbſt den Dingen anmeſſe und bequeme. Nur ſieben Töne hat die Tonkunſt; die Melodien aber, die Gänge und Modulationen, die innerhalb dieſer Intervalle von einem glücklichen Künſtler hervorgefunden werden: wer könnte, wer wollte ſie zählen? Der unglücklichſte iſt der, der regelmäßig immer auf derſelben Saite umherirret, und keine als die Melodie der alten Langenweile herausfindet. Neuheit gefällt; das unerwartet Vortreffliche entzückt; Scherz und Grazie wollen nichts Gemeines.

Drittens. Hiemit kommen wir auf die Wirkung zurück, die Horaz den Geſängen Alcäus und der Sappho, ſelbſt im blutloſen Schattenreiche zuſchreibt. „Sie waren werth der heiligen Stille, die um ſie herrſchte. Beiden Sängern horchte bewundernd die Schaar; enger aber drängte ſie ſich zuſammen, Schulter an Schulter, wenn Alcäus ſein Lied ſang.“ Sagt uns dieſe ſchöne Fabel nicht manche treffende Wahrheit?

I. Der Schall gebietet Aufmerkſamkeit; der Geſang weckt die Seele, und reißt das Herz an ſich.

Woher der Unwille, den wir empfinden, wenn einen Geſang, oder irgend ſonſt die Vorſtellung eines Werks der Muſen Geſchwätz unterbricht? Nicht etwa nur fühlen wir unſre Aufmerkſamkeit widrig geſtört; wir empfinden es allgemein, daß bei Ungeweihten die Kunſt ihren Zweck nie erreiche. Das „Hinweg, unheiliger Pöbel! ich haſſe dich!“ womit ſich der lyriſche Dichter ankündiget, ſchwebt uns auf der Zunge, das wir mit dem ge=

lindern „Favete linguis!“ vertauſchen. Die Geſchichte Orpheus mit dem Cerberus kommt uns in's Gedächtniß.

Schon dieß Gebot der Aufmerkſamkeit iſt eine Wohlthat der Muſen. Aus unſrer Trägheit, aus einem alltäglichen Gedankenſchlummer werden wir erweckt, um eine fremde, höhere Stimme zu hören. Bisweilen kann uns dieß unangenehm ſeyn; ſodann entferne man ſich, und ſetze in beliebter Einſamkeit oder in Geſprächen ſeine Gedankenreihe fort. Auch meinen lyriſchen Dichter lege man gütig aus der Hand, wenn in einer etwanigen Mißſtimmung man eine fremde Stimme zu hören nicht Luſt hat. Er erwartet ein freundliches, ein liberales und freies Gemüth, oder wenigſtens eine Seele, die ſich des Traums, der ſie umhüllet, der Bürde, die auf ihr liegt, auf einige Augenblicke zu entheben bereit iſt.

Mit allen Vorſtellungen der Muſe hat dieſes die lyriſche Dichtkunſt gemein, daß ſie zu ihrem Vortrage freie Seelen fordert, und es darf ihr gewiß zu keinem beſondern Vorwurf dienen, daß bei einer widrigen Stimmung des Gemüths oder bei klang- und tonloſen Seelen ihr Geſang nicht widerhalle, oder wie man ſagt, der Ton des Dichters nicht anſchlage. Nicht am Dichter, ſondern am Hörenden liegt hier die Schuld; wie ſolches die Fabel längſt bemerkt hat. Sie erzählt, daß allen, denen die Götter unhold ſind, der Geſang der Muſen nicht gefalle, und daß Typhöus unter der Laſt ſeines Bergs ſich ſogar dabei krümme und Schmerzen empfinde. Sie erzählt aber auch,

daß als Orpheus ſang, die Eiche ein Ohr empfing, daß Irions Rad ſtille ſtand, und die Danaiden ihre unſelige Mühe vergaßen.

Wenn, wie mehrere bemerkt haben, der Menſch ſich nur dann am behaglichſten fühlt, wenn er nicht zu ſcharf an ſich denket; ſo müſſen wir jeder Kunſt danken, die uns nicht etwa bloß zerſtreut, ſondern uns aus uns ſelbſt hinauszieht, und an etwas Großes, Würdiges, Schönes heftet. Die fortſchreitend, d. i. energiſch wirkende Muſe thut dieß am kräftigſten, oft ſehr gelinde und unbemerket. Ein Gemählde gehe ich vielleicht vorüber, und ſehe es nicht; oder laſſe, was ich bemerken ſollte, mit Fleiß unbemerket. Es ſpricht, ſagt man, nicht zu mir: es ſtehet außer mir da. Der Ton, der in mein Inneres dringt, ſpricht oft auch wider meinen Willen zu mir; ein ungeſtümer, obgleich wohlthätiger Freund. In Kurzem hat er mich mir ſelbſt entnommen; mein Herz iſt in ſeinen Händen. Wie manchen Roman, wie manches Drama, Buch, Blatt und Rede begannen wir, unvorbereitet, äußerſt kalt: es koſtete uns Mühe, uns in die Welt des Dichters, des Redners, des Philoſophen hineinzuſetzen, hineinzudenken. Kein Vorwurf für den Urheber des Werkes. Nur dann war ſein Zweck verfehlt, wenn er uns auch im Verfolg nicht hineinzuziehen vermochte, und am Ende gar mißvergnügt entließ. Auch dann aber traf die Schuld nicht die Kunſt, ſondern uns oder den Künſtler. Er war kein Orpheus, oder wir waren Sand, aus welchem kein Ton zurückhallen konnte.

2. Wie Luft und Schall, ſo ſind Spra-

che und Töne das Medium, das empfindende Weſen verbindet.

Wohl kann es ſeyn, daß der Dichter mit Zufriedenheit ſage: „ich ſinge mir ſelbſt und den Muſen;" ſeine Flöte tönt unbekümmert, ob ſie der Nachhall oder ein menſchliches Ohr vernehme. Hindern kann er es indeſſen doch nicht, daß die Echo ſie nicht vernehme, daß ein menſchliches Ohr ſie nicht belauſche; noch weniger kann er die Töne verſtummen machen, die gleichſtimmig oder widrig in Menſchenherzen ſchlummern. Für dieſen Koncent von Harmonien und Disharmonien, für die Symphonie und Antiphonie menſchlicher Empfindungen hat die Natur geſorget. Sie war's, die dem Dichter vorarbeitete, und wenn mir der Ausdruck erlaubt iſt, in deren großem Webeſtuhl er wirket. Alle kleinen egoiſtiſchen Zweifel von Wirkſamkeit oder Unwirkſamkeit des lyriſchen Geſanges auf kultivirte Denker verſchwinden vor der lauten Stimme der That, dem großen Koncert in allen menſchlichen Gemüthern, ſo lange dieſe aus der ganzen Natur ſich noch nicht hinaus gedacht haben.

Und dieſe Eintracht der Stimmen, dieſe Harmonie des Vergnügens in gemeinſchaftlich empfundenen Gedankenformen und Regungen des Gemüths, ſie iſt der Ocean, auf dem der lyriſche Dichter rudert. Sprache hat die Menſchen gebunden, und für einander gebildet; ſie entriß jeden Einzelnen dem ſtummen Grabe ſeiner eignen Exiſtenz und Gedankenweiſe. Muſik trug ihn auf ihren Flügeln noch höher empor, indem ſie ihm fremde Empfindungs- und Gedankenweiſen zauberiſch eindrückte.

Gleich denkend, mit einander fühlend, bleiben Menſchen einander nicht mehr fremde, ſobald ſie Ein Aether umfängt, Ein Hymnus belebet. An Einer gemeinſchaftlichen Regel lernen gleichſam ihre innerſten Lebensgeiſter den Takt und Ton einer edlen Empfindungs= und Denkart, indem viele an der Denkart eines Einzigen Theil nehmen. Sey es ein Menſch oder Genius, der alſo ſang; gnug, er dachte, er handelte alſo; ſeine Gedankenweiſe iſt der Sprache einverleibet, und klingt wider. Was ich an Homer, Pindar, Horaz und andern lernte; warum ſollten es nicht auch andre fühlen? Von jeher war die Lyra ein Sinnbild der Eintracht, der Uebereinſtimmung des Mannichfaltigen zu Einem, nach Maß, Zahl, Ordnung, Fortgang, auf eine unerwartete, anmuthig zarte Weiſe: dieß Sinnbild war ſie und wird ſie bleiben. Auch der Verſtand und die Vernunft haben ihre Lyra; Wahrheit klingt in jedem menſchlichen Gemüth wider.

Was unterſcheidet Völker mehr von einander als das Medium ihrer Gedanken, in welches ſie den Ausdruck ihrer Sitten, den Ausdruck ihrer Empfindungen, ihrer Anſichten der Dinge, ihrer geheimſten Lieblingsneigungen gebracht haben, ihre Sprache? indem ſie dieſe einander mittheilen, erziehet ſich dieſe Nation; in ihrer Sprache wird ſie charakteriſtiſch gebildet. Nun umfaſſen der Materie nach alle Sprachen ungefähr einerlei Bedürfniſſe und Gegenſtände; der Form nach aber, wie jede Nation die Gegenſtände anſah und den Bedürfniſſen abhalf, wie weit gehen ſie hierin auseinander;

wie weit geht hierin eine der andern vor! denn eben in dieſer Form liegt es, was Bildung der Nation heißet. Wer alſo behauptete, daß die edelſte lyriſche Poeſie für eine kultivirte Nation nicht gehöre, ſagte eben damit, daß dieſe Nation in den reinſten und zarteſten Empfindungen noch nicht kultivirt ſey: denn ſonſt müßten eben dieſe Gedanken- und Empfindungsformen, aus dem Innerſten ihres Herzens genommen, ihr nicht nur einheimiſch ſeyn, ſondern auch Lieblinge ſeyn und bleiben.

3. Dem lyriſchen Geſange ſchwebt alſo ein immerwachſendes Ideal vor; ein Reichthum der edelſten Gedanken- und Empfindungsweiſen im wohlklingendſten Ausdruck.

Jeder, der die Dichtkunſt liebet, hat ſeine Lieblingsdichter; wer wünſchet ſich aber bei dieſen nicht manche Stücke weg? An andern nahm er weniger Theil; und vielleicht die wenigſten wurden ſeine Gedanken- und Empfindungsweiſen. So manches z. B. hat man mit Recht und Unrecht an Horaz getadelt; einige ſeiner Stücke aber, in andern einzelnen Sentenzen und Strophen ſind und bleiben allen Nationen die Lieblingskadenzen ihres Ohrs, die Sittenſprüche ihrer Muſe des Lebens. Skaliger, der über mehrere ſehr frei urtheilet, fand einige, die ihm alle Hoffnung, dergleichen hervorzubringen, nahmen; und unter allen zwei, die „ſüßer als Ambroſia und Nektar," er lieber komponirt haben wollte, als alle Pythiſchen und Nemeiſchen Oden Pindars, ja um deren Kompoſition er, König in Spanien zu ſeyn, gern aufgäbe; es ſind die

die Oden: Quem tu Melpomene und Donec gratus eram tibi. Andre werden mit minderm Enthuſiasmus andre wählen; kein alter Dichter aber hat auch unter Männern von Geſchäften ſo viel Liebhaber gehabt, und ſich erhalten als Horaz. In ihm wohnt die Grazie des Lebens. — So die lyriſchen Dichter andrer Nationen. Der Geſang mancher verhallete; gewähltere, ſchönere Formen der Empfindung, angemeſſenere Gedankenweiſen löſeten die vorigen ab, die indeß zu ihrer Zeit auch nicht ohne Verdienſt waren. Aus Liedern der beſten Dichter verlieren ſich Strophen, die man nicht mehr ſinget; und überhaupt hat alles, was zur Sprache gehört, gleich dem Laube des Waldes, ſeinen Frühling und Herbſt, nach Horazens Ausdruck. In dieſem Kranz indeſſen auch nur mitzublühen, iſt rühmlich; nur in einigen Gedankenweiſen auf ſeine Nation zu wirken, und mit ſeiner Flöte den Gang ihrer Empfindungen zu ſtimmen, iſt etwas.

Mehrmals hat man die Frage aufgeworfen: „woher es komme, daß auch unangenehme Empfindungen in der Nachahmung des Dichters angenehm werden?“ und hat ſie theils witzig, theils verſtändig beantwortet. Natürlich liegt die Antwort in der angenehmen Weiſe des Dichters. „Oft, ſagt Pindar, täuſcht ein Mährchen im bunten Fabelſchmuck, mehr als die Wahrheit, der Sterblichen Herz. Der Dichtung Grazie iſt's, die dem Menſchen alles verſüßt.“ — Statt einer ſo allgemeinen Frage iſt's nützlicher, auf das Maß und die Grade der Miſchung zu merken, nach welchen uns in den Händen der Muſe das Unangenehme ſchön, das

Bittere ſüß wird: denn daß dieſes ſeine Grenze, ſeine Schranken habe, zeiget uns, inſonderheit mit der Muſik vermählt, die lyriſche Dichtkunſt. Weſſen Nerven ſind nicht oft durchſchnitten worden, wenn zwei Künſtler, einer durch den andern verführt, die Affekten der Furcht, des Grauſens, des Schreckens, des Schauders, der Angſt, der Verzweiflung zu lange feſtgehalten, oder übel gemiſcht und ſchlecht aufgelöſet hatten? Wer erröthet nicht, wenn er die rührendſten Töne und Tonweiſen an die ſchlechteſten Worte verſchwendet, und mit den niedrigſten Empfindungen vermählt ſah? Wer fühlte nicht ſeinen Buſen in Aufruhr und zuletzt alle ſeine Glieder zerſchlagen, wenn er die lyriſche Bühne zur Frevel- und Laſterbude erniedrigt ſah? Widrige Empfindungen ſolcher Art macht kein Honig der Muſen ſüß; vielmehr wird unſer Herz zerriſſen, wenn man in jedem Augenblick die ſüßeſte Gabe der Götter, die Muſik ſo mißverſtanden, ſo entweiht ſieht.

Könnte es überhaupt ein reineres Ideal geben, als was der lyriſchen Dichtung vorſchwebet? — Der Chor der alten Schaubühne hatte nach Horaz *) die Rolle,

Den Guten hold zu ſeyn, ſie zu berathen,
Im Zorne ſie zurückzuhalten und
Im Kampf der Leidenſchaft und Pflicht zu unterſtützen.
Er preiſ' uns an, die leichtbeſetzte Tafel
Der Mäßigkeit, und das heilſame Recht,
Das Glück des Ruheſtands bei offnen Thoren.
Was ihm vertraut wird, wiſſ' er zu verſchweigen;
Auch wend' er öfters an die Götter ſich

---

*) Horat. de arte poët. nach Wielands Ueberſetzung.

Mit fei'rlichem Gebet und flehe um die Rettung
Der unterdrückten Unſchuld und des Stolzen Fall.

Dieß war die Rolle des Chors der Alten; der lyriſche Dichter hat keine Rolle; ſeine Perſon verſchwindet; denn durch ihn ſinget die Muſe. Er wähle ſich alſo mit der ſchönſten Form des Geſanges auch den edelſten Inhalt. Möge dieſer unſre Seele zu Muth oder Unmuth, zur Freude oder zur Pflicht erheben, unſer Herz zur Zufriedenheit beruhigen oder in Mitleid und Liebe zerſchmelzen, gnug, er ſinge in den ſüßeſten Geſangweiſen, in ewigen Formen der Sprache nicht Empfindungen des Menſchen, ſondern der Menſchheit.

II.

Andenken

an

einige ältere deutſche Dichter.

Briefe.

1793.

(*) — Ueber Andreä und Weckherlin hatte ich vor Jahren im deutſchen Muſeum einige Briefe drucken laſſen, die mich natürlich auf ältere Dichter zurückführten. Gewiß werden dieſe Briefe, der eingerückten Stellen wegen, vielen Leſern nicht unangenehm ſeyn: denn ich glaube kein Wort davon, daß die Deutſchen mehr als andre Völker für die Verdienſte ihrer Vorfahren fühllos ſeyn ſollten. Der Keim alter Rechtlichkeit, Biederkeit und Treue iſt in ihnen, ob ſie gleich in ältern und neuern Zeiten durch das Schaumgold mehrerer Ausländer, eben ihres guten Glaubens wegen, oft verführt und faſt immer betrogen wurden. Mich dünkt, ich ſehe eine Zeit kommen, da wir zu unſerer Sprache, zu den Verdienſten, Grundſätzen und Endzwecken unſerer Väter ernſter zurückkehren, mithin auch unſer altes Gold ſchätzen lernen. —

*) Aus der Vorrede zu den zerſtreuten Blättern, 5r Thl.

[illegible] tſche Geſellſchaften
[illegible] lück hat ihnen ge=
[illegible] eren ich ihnen noch
[illegible] ich alſo durchhin ſo=
[illegible] ältere Sammlungen
[illegible] n nur Winke meiner
(*) — [illegible] hreres verlangen Sie

[illegible] n untergegangen ſind, iſt
[illegible] ſie hinweg. Dürfen wir
[illegible] rſuchen, die deutſche Spra=
[illegible] u machen (die uns aus der
[illegible] übrig ſind) auf das, was
[illegible] ihnen doch hie und da, dann
[illegible] er dienen mußte, ſchließen, ſo
[illegible] rer Barden mit der Poeſie der
[illegible] t, wenigſtens im Ton und Gange
[illegible] die Otfried und ſeine Nachfolger
[illegible] funden haben. Wenn dieſer z. B.

[illegible] wig, der ſchnelle,
[illegible] isheitsvolle,
[illegible] eſtreich richtet all,
[illegible] der Franken König ſoll;

Dem ſey immer Heil,
[illegible] nd Seligkeit gemein (gemeine Wohlfahrt);
[illegible] h' ihm das Gut,
[illegible] n den Muth.

[illegible] er, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T

6.

Andenken an einige ältere deutſche Dichter.

1793.

Erſter Brief.

Wenn bei einer Nation das Andenken ihrer alten Dichter verſchollen und verklungen iſt: ſo iſt's wohl bei der deutſchen; die Urſachen davon mag ich nicht herzählen. Um ſo angenehmer iſt mir's, daß Sie mich daran erinnern, und indem Sie eine Nachricht der Merkwürdigkeiten begehren, die mir auf dieſem Wege vorgekommen ſeyn möchten, mich ſelbſt zurück unter die Trümmer führen, die mir in früheren Jahren manche lehrreiche Stunde gewährten. Eins muß ich vor allem ſagen: zu einer Geſchichte der deutſchen Dichtkunſt habe ich nie geſammelt; es hat mir dazu jederzeit entweder an Gelegenheit, oder an Muße und Geduld gefehlet. Ich gebe Ihnen alſo nichts als Stückwerk, ſofern ich darauf traf, oder ſofern es auf mich Eindruck machte; und empfehle ihnen dabei nebſt manchen Verzeichniſſen und Entwürfen zur Geſchichte deutſcher Dichter, die Ihnen bekannt ſind, ein unlängſt angefangenes Magazin dieſer Gattung, dem ich einen guten Fortgang wünſche.*) Zween Männer wollen

*) Bragur, ein literariſches Magazin der deutſchen und nordiſchen Vorzeit. Herausgegeben von Böckh und Gräter. Bisher 2 Bände, Leipzig 91, 92.

hier ausführen, was ſo viele deutſche Geſellſchaften nicht ausgeführt haben; das Glück hat ihnen geſchickte Mitarbeiter zugeführt, deren ich ihnen noch mehrere wünſche. Ich werde mich alſo durchhin ſowohl auf dieſe Schrift, als auf ältere Sammlungen beziehen, und Ihnen gleichſam nur Winke meiner Erinnerung geben; ein Mehreres verlangen Sie auch nicht.

Daß unſre alten Barden untergegangen ſind, iſt bekannt; ohne Spur ſind ſie hinweg. Dürfen wir indeß aus den älteſten Verſuchen, die deutſche Sprache vers- oder reimbar zu machen (die uns aus der chriſtlichen Zeitrechnung übrig ſind) auf das, was vor ihnen war, und ihnen doch hie und da, dann und wann zum Muſter dienen mußte, ſchließen, ſo hatte die Poeſie unſrer Barden mit der Poeſie der Skalden Aehnlichkeit, wenigſtens im Ton und Gange der kurzen Verſe, die Otfried und ſeine Nachfolger ſich gewiß nicht erfunden haben. Wenn dieſer z. B. anfängt: *)

Ludwig, der ſchnelle,
der weisheitsvolle,
der Oeſtreich richtet all,
wie der Franken König ſoll;

Dem ſey immer Heil,
und Seligkeit gemein (gemeine Wohlfahrt);
Gött höh' ihm das Gut,
erfreu' ihm den Muth.

---

*) Schilter, thesaur. antiquitat. Teutonicar. T. I. p. 1.

Denn er iſt ein edler Franke,
Weiſer Gedanken,
Weiſer Reden,
thut alles mit Ebne (mit Gleichmuth).

In ſein ſelbſt Bruſt,
Iſt Herz viel feſt;
mannichfalte Güte;
drum iſt er den Seinen gemuthe (angenehm).

Feiner Gedanken
iſt derſelbe Franke;
ſo iſt derſelbe Edeling
der heißet Ludwig. — —

Oder wenn das Siegeslied über die Normänner anhebt: *)

Einen König weiß ich,
heißet Herr Ludwig;
der gern Gott dienet,
weil er's ihm lohnet. — —

ſo fallen Ihnen nothwendig die alten Skaldengeſänge ein, die wir in der nordiſchen Sprache noch haben. Ungleich dichteriſcher ſind dieſe (ohne Zweifel ſind unſre alten Bardenlieder auch dichteriſcher geweſen, als die chriſtlichen Mönchsverſuche es ſeyn konnten); der Nachklang jener tönt aber in dieſen noch wider. Auch im Lobgeſange auf den heiligen Anno, der von ſpäterer Zeit iſt, kommen dieſe kleinen Verſe altdeutſcher Kraft und Kürze wieder, ſobald ſich die Rede belebet: **)

---

*) Schilter, T. II. (Ueberſetzt, S. Th. VIII, 457. dieſer Sammlung.)

**) Schilter T. I. das letzte Stück des Bandes.

O wie die Waffen klungen,
da die Roſſe zuſammen ſprungen,
Heerhörner tönten,
Blutbäche ſtrömten u. ſ.

daß man alſo dieſe Versart, die mit den einſylbigen Wurzeln der deutſchen Sprache, und dem einſylbigen, biedern Charakter der Nation, ohne Zweifel auch mit ihrem Geſange, ihren Sitten und Gebärden zuſammenzuſtimmen ſcheint, für den ächten Nachhall des uralten deutſchen Bardits halten könnte. Die längeren, ich möchte ſagen, ruhigern Sylbenmaße ſcheinen viel ſpäter in die Sprache gekommen zu ſeyn, theils durch die Kultur derſelben mit dem Fortgange der Sitten, inſonderheit aber aus fremden, der lateiniſchen und Provençalſprache, wie wir bei den Dichtern des ſchwäbiſchen Zeitalters ſehen werden. Reine Reime alſo und eine Skanſion nach unſrer Weiſe in dieſen uralten Gedichten ſuchen zu wollen, wäre ganz außer Stelle und Ort, da wir einerſeits die damalige Ausſprache vieler dem Otfried noch faſt unſchreibbaren Worte nicht wiſſen, andrerſeits die Poeſie der Nordländer, den Skaldengeſängen zufolge, auf einem freieren Wege der Aſſonanz, des Zuſammentreffens der Töne einen rauhen Wohlklang ſuchte. Damit ſchließe ich die Mühe nicht aus, die der Mönch Otfried ſeinem eigenen Geſtändniß nach ſich gegeben, mit Griechen und Römern im Sylbenmaß zu wetteifern. Er redet darüber weitläufig und mit ängſtlichem Zwange; ſeine Arbeit ſelbſt aber zeiget, wie weit er darin gekommen und was er geleiſtet.

So viel von den Füßen dieſer uralten Ver=

ſuche; laſſen Sie uns auch von ihrem Körper und Geiſt reden.

Die Sprache der Deutſchen, wie wir ſie in Otfried und ſeinen Nachfolgern finden, hat trotz ihrer noch undisciplinirten Härte, die zum Theil von den unverſuchten Händen zeugt, die ſie bearbeiteten, eine Macht, eine Fülle und Biegſamkeit, daß wir ſie in manchem beneiden möchten. Viele von Notkers*) Pſalmen ſind ſelbſt in der Proſe Poeſie; und über Otfried wünſchte ich eine verſtändige Grammatik zu dem Gloſſarium, das der fleißige Schilter geſammelt.**) Flexionen hatte die Sprache damals, wie ſie der unſterbliche König Friedrich für ſein Ohr wünſchen mochte;***) und es iſt überhaupt zu bedauern, daß die oberdeutſche Sprache, inſonderheit ſeit der Reformation, aus Büchern ſo weit verdränget worden.

Was den Geiſt betrifft, müſſen Sie zwar in Mönchen, die zum Wohl der Seele ſchrieben, zumal in Otfried, der eine Harmonie der Evangeliſten in's Metrum einer ihm ungeläufigen Sprache zuſammenzwang, keinen poetiſchen Genius ſuchen; was aber bei ihm deutſchen Geiſt, Begriffe von ſeiner Sprache, ſeinem Lande, ſeiner Nation charakteriſiret, iſt ſehr merkwürdig. Die Sprache ſeiner Deutſchen lobt er um des Volks willen:

---

*) Schilter, T. I. [illegible]

**) T. III. Antiq. Teutonic.

***) In ſeiner bekannten Schrift sur la littérature allemande.

Sey's nie ſo geſungen,
mit Regeln bezwungen;
ſie hat doch die Rechte,
in ſchöner Schlechte (Simplicität).

Eil du ihr zu Noth,
daß ſchön es gelaut'!
ſie ſind geſungen
in edler Zungen.

Seine Deutſchen (Franken) ſetzt er Römern und Griechen nicht nach:

Sie eignen ihnen zu Nütze
ſo gleiche Witze;
in Feld und in Wald
ſind ſie ihnen gleich bald (kühn).

Reich zur Gnüge,
und auch ſo kühne,
zu Waffen ſchnelle,
ſo ſind die Degen alle.

Er rühmt ihr Land, daß es erz- und kupferreich, auch bei dem Main eſſene Stein, auch Silber bringe, und daß man Gold in ſeinem Sande leſe. Von der Nation ſagt er:

Sie ſind ſehr muthig,
zu vielem Guten,
zu vielem Nutzen;
das iſt ihr Witze.

Sie ſind ſehr fertig,
ſich Feindes zu retten.
Man darf's an ſie beginnen,
ſo haben ſie überwunden.

Kein Volk hat ſich entführet,
das je ihr Land berühret,

wo ſie nicht aus Güte ihnen
in Nöthen dienen.

Unter den Menſchen allen
ihnen alle zufallen.
Kein Volk iſt, das beginne
und wieder ſie ringe.

Das haben ſie gemeinet,
in Waffen erzeiget;
ſie lehrten mit Schwerten
und nicht mit Worten.

Kein Volk iſt, das trachte
mit ihnen zu fechten.
Nicht Meder und Perſer,
noch Nubier —

Er vergleicht ſie mit den tapfern Macedoniern, und findet,

daß im Erdringe,
es keiner beginne,
und nirgend ein Volk iſt,
das ihnen gebiete. —

Und ſchreibt dieß alles ihrer Schnelle und Klugheit zu —

den Weiſen und Kühnen,
die ihnen eignen zu Gnüge.

Wenn er hiebei auf ſeinen König Ludwig kommt, ſo äußert er ſich mit der ganzen Innigkeit, Treue und Güte, die die deutſche Nation ihren Fürſten von jeher erzeigt hat. Ich habe den Anfang des Gedichts angeführt, und mag ihm bei Otfried nicht folgen. Dagegen folge ich gern dem beſſern S i e g e s- l i e d e g e g e n d i e N o r d m ä n n e r, deſſen An-

ſang ich auch bereits angezogen habe.*) Gleich nach dem Anklange deſſelben wendet ſich der Dichter mit herzlicher Theilnehmung auf ſeines Königs Leben:

Kind ward er vaterlos;
das ward ihm ſehr böſ;
Gott holt' ihn hervor,
ging ſelbſt ihm vor.

Gab ihm tugendliche,
edele Diener,
Stuhl hier in Franken,
deß brauch' er lange.

Der Dichter nimmt Theil daran, wie er mit ſeinem Bruder Karlomann ohne Trug getheilet, und da das geendet war, wollte Gott ihn verſuchen,

ob er Arbeiten
lang' mochte dulden,
ließ Heidenmänner
über ihn kommen,
daß Frankenmänner
ihnen dienen mußten.

Einige gingen ſogleich verloren, andre wurden verführet; Schmach mußte der leiden, der ihnen mißlebte.

Wer da ein Räuber war,
der genas;
er nahm ſeine Feſte,
und ward ein Gutmann (Edelmann).

---

*) Außer Schilter T. II. iſt es in den Gedichten von Gemmingen, den Volksliedern und ſonſt zu finden.

Der war ein Lügner,
der war ein Mörder,
der ein Verräther,
und er gebärdet ſich deß.

König war gerühret,
das Reich war verwirret;
erzürnt war Chriſtus,
und ließ es geſchehn.

Da erbarm' es Gott;
er wußte die Noth.
Er hieß Herr Ludwig
eilig dahin ziehn.

„Ludwig, König mein,
hilf meinen Leuten.
Es haben Normannen
hart ſie bezwungen.

Da ſprach Ludwig:
„Herr, ſo thu ich.
Tod nicht rette mich deß,
was du mir gebieteſt."

Da nahm er Gottes Urlaub
hob die Kundfahn auf
ritt daher mit den Franken
gegen Normannen.

Gotte dankend,
ſein erwartend,
ſprach er: „hieher, o Herr mein!
lang' warten wir dein!"

Dann ſprach er laute,
Ludwig der Gute:
Tröſtet euch Geſellen,
Meine Nothſtallen (Nothhelfer).

Hieher ſandte mich Gott,
thut ihr mir Rath.
Mein will ich nicht ſparen,
bis ich euch befreie.

Nun will ich, daß mir folgen
alle Gottesholden.
Beſchert iſt unſre hieſige Friſt,
ſo lang' es will Chriſt.
Er wartet unſer Gebein,
und hält die Wache drob.
Wer alſo Gottes Willen
hier munter erfüllet;
kommt er geſund aus,
ich lohn' ihm das;
bleibt er darinnen,
iſt er Chriſts Hausgenoß.

Da nahm er Schild und Speer
ritt eilig daher:
wollt wehrhaft ſich rächen,
an ſeinen Widerſachern.

Es ſtund nicht an gar lange,
da fand er die Normannen;
„Gottlob!" ſprach er,
er ſah, was er begehrte.

Der König reitet kühn,
ſang freies Lied,
und alle zuſammen ſungen:
„Kyrie Eleiſon!"

Sang war geſungen,
Schlacht ward begonnen,
Blut ſchien in Wangen
ſpielender Franken.
Alle nahmen Rache gleich;
Nicht Einer wie Ludwig.

Schnell und kühn,
das war ſein Sinn.
Jenen durchſtach er;
dieſen durchhieb er.

Gelobt ſey Gottes Kraft!
Ludwig ward ſieghaft.
Sagt allen Heiligen Dank.
Sein war der Siegskampf.

Sie glauben leicht, daß ich dieſen Geſang als einen ältern Bruder der preußiſchen Kriegslieder nicht gering halte. Es iſt Charakter in ihm; deutſche Bruſt, deutſcher Muth, deutſche Treue; eine Anhänglichkeit der Nation an ihre Regenten, wie ſie zu allen Zeiten der deutſchen Natur und auch ihrer Poeſie eifrigſter Ruhm war. Zu wünſchen wäre es, daß alle Fürſten, wie es die popularſten und edelſten thun, dieß anerkennten, und ſich, wie der König Artaſaſtha von Perſien, bei ſchlafloſen Nächten die Bücher und Geſchichten vorleſen ließen, was ihre Völker von Anbeginn für ſie gemeinet, gewollt und gethan haben. Nächſtens etwas von einem uraltdeutſchen Pindariſchen Liede.

Zweiter Brief.

„Ein Pindar unter deutſchen Mönchen der dunkelſten Jahrhunderte?" Kein Pindar, aber ein Pindariſches Loblied. Thun Sie auf alles Verzicht, was die griechiſche Sprache, Mythologie und poetiſche Weisheit vor dem verſammelten Griechenlande, beim Lobe ihrer Helden und jedes Vaterlandes derſelben

Glänzendes hatte, und erwarten hier, wie es billig iſt, deutſche Geſchichte, deutſches Lob, Chronik- und Mönchsſagen; bemerken dabei aber den epiſchen Gang des Gedichts (die Seele des Pindariſchen Liedes), ſo wird Ihnen meine Benennung nicht anmaßend dünken. Sie werden am Gebäude des Liedes keinen Tempel des olympiſchen Jupiters, ſondern in der Zuſammenſtellung ſeiner Glieder einen gothiſchen Bau finden, der indeß auch von Sinn und Kraft ſeines Urhebers zeuget. Es iſt der Lobgeſang auf den heiligen Anno, Erzbiſchof von Kölln, den Opitz fand und zu finden verdiente.*)

Wir hörten vielfach ſingen
von alten Dingen,
wie ſchnelle Helden fochten,
wie ſie feſte Burgen brachen,
wie ſich liebe Freunde ſchieden,
wie reiche Könige all zergingen. —
Nun iſt Zeit, daß wir denken,
wie wir ſelbſt ſollen enden.
Chriſt, unſer Herre gut,
ſo manche Zeichen er vor uns thut,
als er auf dem Siegberg hat gethan
durch den theuerlichen Mann
den heiligen Biſchof Anno —

Bemerken Sie, wie groß der Biſchof angekündigt wird, als ein letzter Zeuge und Botſchafter des nahenden Endes der Welt, von dem man ſich damals überzeugt hielt. Schön wäre es, wenn wir noch

*) Schilter, T. I. Opitz Gedichte, Bodmers Ausgabe. S. 179.

jetzt die intereſſanten Geſänge beſäßen, die dieſer Eingang anführt; ſie ſind aber dahin, und deßhalb wollen wir auf die wenigen Ueberbleibſel um ſo ſorgſamer achten.

Als ein frommer Geſang kündigt ſich alſo dieß Lied an, und holet weit aus:

In der Welt Anbeginne,
da Licht war und Stimme (das ſchaffende Wort),
da die heilige Gotteshand
die weiſen Werke ſchuf ſo mannichfalt;
da theilte Gott ſie all' in zwei;
dieſe Welt iſt das eine Theil,
das andre iſt geiſtig.
Da mengete die weiſe Gotteslist
von den zweien Ein Werk, das der Menſch iſt,
der beides iſt, Körper und Geiſt;
dannenher iſt Er nach den Engeln allermeiſt.
Alles Geſchöpf iſt an den Menſchen,
wir ſollen ihn zur dritten Welt zählen;
in ſolchen Ehren iſt geſchaffen Adam,
hätt' er ſie ſich erhalten!

Der Menſch wird verführet, und Gott wird gewahr, daß, da alle ſeine andern Werke recht gehen, der Menſch ausſchweife:

Der Mond und die Sonne
ſie geben ihr Licht mit Wonne;
Die Sterne behalten ihre Fahrt,
ſie geben Froſt und Hitze ſtark.
Das Feuer hat aufwärts ſeinen Zug,
Donner und Wind ihren Flug;
Die Wolken tragen den Regenguß,
Nieder wenden Waſſer ihren Fluß.

Mit Blumen zieret ſich das Land,
Mit Laube decket ſich der Wald,
Das Wild hat ſeinen Gang,
ſchön iſt der Vogelſang.
Ein jeglich Ding die Art noch hat,
die ihm Gott zuerſt vergab;
wären nicht die zwei Geſchöpfe,
die er geſchuf, die beſten;
die verkehrten ſich in Tollheit,
dannen erhub ſich das Leid.

Fünf Welten fahren zur Hölle, bis Gott ſeinen Sohn ſandte, der als Befreier der Menſchen edel und ſieghaft eingeführt wird; der Schluß davon iſt:

in der Taufe wurden wir Chriſtusmann.
Den Herren ſollen wir lieben.

Chriſtus erhebt die Kreuzesfahne, und ſendet ſeine zwölf Boten in die Länder:

Vom Himmel gab er ihnen die Kraft,
Daß ſie überwunden die Heidenſchaft,
Rom überwand Petrus,
Die Griechen der weiſe Paulus,
St. Andreas in Patras u. ſ.

bis auf den heiligen Johannes, der ſüß predigen konnte, und aus deſſen Grabe noch Himmelbrod wächſet; ja bis auf alle Märtyrer,

die mit ihrem heiligen Blute
erfüllten Chriſtus Gemüthe;
Mit Arbeiten kamen ſie zu ihrem Herren,
nun hat er ſie mit Ehren.

So kommt der Geſang auf die Bekehrung der Franken, inſonderheit Köins, wo eine Menge Heiliger von St. Mauritius Heer raſten:

auch die eilftauſend Mägde,
durch Chriſtus Lieb' erſchlagene,
manche Biſchöfe ſo herrlich,
und zeichenhaftig,
als die Mähr' iſt von St. Annen,
deß loben wir Chriſt mit Geſange.

Zu Köln ward er geweihet Biſchof,
deß ſoll die Stadt loben Gott!
daß in der ſchönſten Burge,
die in der deutſchen Lande je wurde,
Richter war der frommſte Mann,
der je zum Rheine kam;
dazu, daß die Stadt deſto hehrer gedieh,
wenn ein ſo weiſer Herr ſie erleuchtete,
und daß ſeine Tugend ſo heller wäre,
der einer ſo herrlichen Stadt pflegete.
Köln iſt der hehreſten Burge eine,
St. Anno bracht' ihr Wohlfahrt heim.

Jetzt gehet er Pindariſch zum Anbeginn der Burg zurück, kommt bis auf Ninus, Semiramis. Die Bilder der vier Monarchien aus Daniel werden prächtig aufgeführt, und bei dem dritten Thierbilde, Alexanders Feldzug nach Indien, romantiſch beſchrieben. Mit vier Heeren fuhr er aus,

bis er der Welt Ende
an den goldnen Säulen erkannte:
In Indien er die Wüſte durchbrach,
mit zweien Bäumen er ſich beſprach;
mit zweien Greifen
fuhr er in Lüften.
In einem Glaſe ließ er ſich in die See —

Seine ungetreuen Männer werfen die Ketten weit hinaus, und rufen ihm zu:

williſt du ſehen Wunder,
ſo wälz' dich am Grunde.

Er ſieht fürchterliche Ungeheuer: die Woge führt ihn weit fort,

bis er mit einem Blute
das ſcharfe Meer grüßte;
als die Fluth das Blut empfand,
warf ſie den Helden an's Land.
So kam er wieder in ſeine Reiche;
wohl empfingen ihn die Griechen,
Manches Wunders vergnügte ſich derſelbe Mann,
Drei Theile der Welt er ihm gewann. —

Das erzählte Abenteuer iſt keine leere Ausſchweifung: denn es hat Bezug auf ähnliche Schickſale des St. Anno.

Bei dem vierten Thierbilde, den Römern, eilt der Geſang zu Cäſar und zu den Deutſchen, die dieſer Held in mehr als Einem Jahr nicht bezwingen konnte und zuletzt mit Bedinge gewann. Hier kömmt der Dichter auf das Lob der Völker Deutſchlands, der Schwaben, Bayern, Sachſen, Thüringer, und zuletzt ſeiner trojaniſchen Franken. Die Ordnung zu einander iſt mit Verſtande bedacht, und mit den Fabeln des Urſprungs dieſer Völker, die damals für Wahrheit galten, ſinnreich bekleidet. Wäre für Deutſche eine patronymiſche Mythologie in den mittleren Zeiten zu gewinnen geweſen; ſo wäre ſie auf dieſem, obwohl ganz falſchen und fabelhaften Wege, gewonnen. Da dieß nicht ſeyn konnte, ſo mag jede Provinz wenigſtens ihre alten Lobſprüche hören. Die Schwaben,

ein Volk, zu Rathe gut,
Redſertig gnug,
die ſich deß feſt vornahmen,
daß ſie gute Helden wären,
wohl fertig und krieghaft;
doch bezwang Cäſar all ihre Kraft.

Den Bayern lobet er ihr bayeriſch Schwert (noricus ensis), das durch den Helm ſchlug; er lobt ihren Helm und Harniſch; und leitet ſie aus Armenien ab, wo auf den Bergen Ararat die Arche noch zu ſehen ſeyn ſoll.

Man ſagt, daß auf den Gipfeln
noch ſeyn, die deutſch ſprechen,
gegen Indien ſo fern!
Bayern waren immer zum Kriege gern;
den Sieg, den Cäſar an ihnen gewann,
mit Blut mußt' er ihn gelten.

Der Sachſen Wankelmuth
thut ihm Leides gnug.
So er ſie wähnt all' überwunden zu haben,
ſo waren ſie aber gegen ihn —

Sie, meint der Dichter, ſeyen in Alexanders Heer geweſen, mit Schiffsmengen nieder zur Elbe gekommen,

da die Thüringer ſaßen,
die wider ſie ſich vermaßen.
Bei den Thüringern die Sitte war,
daß große Meſſer ſie hießen Saß,
deren die fremden Krieger viele trugen,
damit ſie die Thüringer ſchlugen.
Mit Untreu ſie ihnen ſprachen,
da ſie Fried' gelobet hatten;

von den Meſſern groß
wurden ſie geheißen Saß.
Und wie ſie auch ihre Ding' anfingen;
den Römern mußten ſie dienen.

Seine Franken endlich leitet er von Troja her; mithin wurden ſie Verwandte der Römer. Wie Aeneas in Welſchland, ſo hat Franko in Deutſchland ſich angebauet; Lützelburg iſt die kleine Troja, und Xanthen nennet ſich vom Fluße Xanthus. Alle dieſe überwundenen deutſchen Nationen folgen ihrem Bundsverwandten Cäſar Rom entgegen:

Wer mochte zählen die Menge,
die Cäſar'n eilten entgegen,
von Oſten allenthalben,
als der Schnee fällt auf den Alpen,
mit Schaaren und Völkern,
als der Hagel fährt von den Wolken.
Da ward die hehreſte Volksſchlacht,
die in dieſem Mähregarten (berühmte Lande),
je gerühmt ward.

O wie die Waffen klungen,
da die Roſſe zuſammen ſprungen!
Heerhorne tönten,
Blutbäche ſtrömten;
die Erde drunten ſpaltete,
die Höll' entgegen ſchimmerte;
da die hehreſten der Erde
ſich ſuchten mit Schwertern.
Da erlag dann manche breite Schaar,
mit Blute beronnen gar;
da möchte man ſehn dräuen,
durch Helme zerhauen,
manchen Pompejusmann,
da Cäſar den Sieg nahm.

Cäſar erfreuet ſich des Sieges, geht an der Spitze des Heeres nach Rom; die Römer holen ihn ein in ihre Stadt, fangen ein neu Regiment an: Cäſar läßt die neue Regierungsart auch den deutſchen Nationen anpreiſen, damit ſie ihrem Reich einen neuen Glanz verſchafften. Er thut zu Rom die Schatzkammer auf, und beſchenkt ſeine Getreuen mit Goldſtücken, Kleidern und Mänteln.

Seitdem waren deutſche Mann
zu Rom lieb und werthſam.

Auguſtus folgt ihm; der läßt durch Agrippa Köln bauen; Worms, Speier, Metz, Trier werden alleſammt mit Ehren genannt; und da jetzt alles aus der Geſchichte und Fabel vorbereitet iſt, den St. Anno durch Lobgeſang zu ehren, ſo wird der Geſang eigentlich chriſtlich. Unter Auguſt wird der Heiland der Welt geboren; zu Rom erſcheinen heilige Gotteszeichen:

Aus der Erden ein lautres Oel entſprang,
ſchön rann es über's Land;
um die Sonn' ein Kreis ſtund,
alſo roth als Feu'r und Blut.

Da begann zu nahen
uns allen die Gnade,
ein neues Königreich;
dem muß die Welt entweichen.

Petrus ſchickt aus Rom, den Franken zu predigen, Apoſtel, den Eucharius, Valerius, Maternus; ſie werden mit Thaten und Wundern hergenannt; drei und dreißig Biſchöfe ſind nach ihnen geweſen,

bis auf St. Anno Gewalt;
deren ſind nun heilig ſieben.
Die ſcheinen uns vom Himmel,
wie das Siebengeſtirn des Nachts thut;
St. Anno's Licht iſt hehr und gut;
unter den andern iſt glänzender ſein Schein,
wie der Hyacinth im goldnen Fingerlein.

Den viel theuren Mann
mögen wir nun zum Beiſpiel haben,
den ſollen als einen Spiegel anſehn,
die Tugend und Wahrheit wollen pflegen —

So gehet der Geſang in ſeine Lebensgeſchichte:

Wie die Sonne in den Lüften,
die zwiſchen Erd' und Himmel geht,
beiden Hälften ſcheinet:
ſo ging der Biſchof Anno
vor Gott und vor Menſchen.
Im Reichspalaſt ſeine Tugend ſolche war,
daß ihm das Reich ganz unterſaß:
beim Gottesdienſt in den Gebärden
war er, als wenn er ein Engel wär'.
Seine Ehr' erhielt' er zu beider Seit,
und ward zu den erſten Herren gezählt.
Seine Güt' erkannte viel und mancher Mann;
Vernehmt, wie ſeine Sitten waren gethan:
Offen waren ſeine Worte;
für die Wahrheit er niemand furchte.
Als ein Löwe ſaß er vor den Fürſten,
als ein Lamm ging er unter den Dürft'gen;
den Tummen war er ſcharf,
den Guten war er ſanft:
Waiſen und Witwen,
die lobeten hoch ſeine Sitten.
Seine Predigten und ſein Ablaß
Niemand konnt' ſie thun baß;

Selig ſtund die Kölniſche Welt,
da ſie ſolches Biſchofs war werth.

Wenn jedermann des Nachts ſchlief, ſtund er auf, beſuchte die Kirchen und Armen mit ſeiner Gabe, that Werke der Mildthätigkeit, daß er ein Vater aller Waiſen heißen konnte. Deßgleichen ſtand es im ganzen Reiche wohl, da er des Gerichts pflegte und den jungen Heinrich erzog. Auswärtige Könige ſandten ihm darüber Geſchenke, von denen er zu Gottes Lobe vier Münſter erbaute;

das fünfte iſt Siegeberg, ſeine liebe Stadt,
darauf ſteht nun ſein Grab.

Jetzt kommen die Widerwärtigkeiten, die er erduldet:

Daß nicht die große Ehre
verwirrte ſeine Seele,
thät ihm Gott, wie der Goldſchmid thut,
ſo er wirken will, eine Spange gut.

Dieſer ſchmelzt das Gold im Feuer, erhebt's mit feiner Arbeit, feinen Dräthen, ſchleift die Edelſteine mit mancher Zubereitung;

ſo ſchliff Gott St. Anno
mit mancher Arbeit.

Oft und viel fochten ihn die Landherren an, das Gott ihm dann immer zu Ehren wandte!

Viel ihn verriethen,
die ihn ſollten behüten;
Viel ihn verachteten,
die er zu Ehren gebracht.

Zuletzt konnte es niemand vermeiden; er wurde zu

Köln mit Waffen aus der Stadt vertrieben, wie David einſt vertrieben ward,

All' nach des heiligen Chriſtus Bild:
das ſandt' ihm Gott vom Himmel.

Unter dem vierten Heinrich geräth das ganze Reich in Verwirrung:

Mord, Raub und Brand
verheerten Kirchen und Land;
von Dänemark bis in Apulien,
von Kerlingen bis in Ungarn.
Denen niemand mochte widerſtehn,
wenn ſie mit Treue wollten beiſammen gehn,
die ſtifteten jetzt Heerzüge groß
wider Neffen und Hausgenoß
Das Reich kehrt ſeine Waffen
in ſeine eigne Adern;
mit ſiegehafter Fauſt
überwand es ſich ſelbſt,
daß die getauften Leichnam'
dahin geworfen lagen
zum Aaſe den bellenden,
den grauen Waldhunden.
Da das nicht gelang St. Anno zu ſöhnen,
verdroß es ihn länger zu leben.

Jetzt kommen die Offenbarungen, die ihm geſchehen ſind; der Lobgeſang hebt ſich; denn er nähert ſich Anno's Tode. Auf einer Reiſe im Thüringer Lande thut ſich ihm der Himmel ſchön auf; er ſieht die göttliche Wonne, die er nicht verkünden darf einem weltlichen Mann; er ſieht, was zukünftig geſchehen ſoll, und wird darüber ſo beſtürzt, daß

von dannen an er begonnte zu ſiechen.

Eines Nachts dünkt ihn, er trete in einen königlichen Saal: er ſieht wunderſame Thronſtühle, wie im Himmel ſeyn ſollen, allenthalben behangen mit Golde:

Die vielen theuren Steine leuchteten da überall,
Sang und Wonne war da groß und mannichfalt;
Da ſaßen der Biſchöfe manche,
ſie ſchienen zuſammen wie Sterne.
Der Biſchof Bardo war ihr Einer,
St. Heribert glänzt als ein Edelſtein;
Andere Herren genug,
und war ein Leben und ein Muth! —
Da ſtund ein Stuhl ledig und prächtig;
St. Anno war des hoch erfreut.
Der Stuhl ſtand ihm zu Ehren da;
nun lobt' er Gott, da er es ſah,
O wie gern hätt' er da geſeſſen!
den lieben Stuhl, wie gern erfaßt!
aber das wollten ihm nicht erlauben die Fürſten,
eines Fleckens wegen vor ſeiner Bruſt.

Auf ſtand der Herren einer, hieß Arnold,
zu Worms war er vormalen Biſchof;
St. Anno'n nahm er bei der Hand,
ſie gingen da beſonders.
Er ſprach: tröſt' dich Gottes Treu!
Dieſer Flecke wird dir weggethan.
Bereit iſt dir der ew'ge Stuhl,
und das in kurzen Stunden;
Dann biſt du dieſen Herren willkommen,
Jetzt magſt du unter ihnen nicht bleiben.
Wie lauter der ſoll ſeyn, den ſie wollen leiden,
hat Chriſtus dir in dieſem Geſicht gezeiget.
O was wartet auf dich für Ehr' und Gnade!"

Hart ging es ihm zu Herzen,
daß er wieder kehren ſollte zur Erde.

Wär's nicht mit ihm zur Stunde ſo bewandt;
um alle Welt hätt' er nicht geräumet das Paradieſes-
land.
Solch' iſt die himmliſche Wonne,
an die wir denken ſollen Alt und Junge.

Von dem Schlafe der Herr da aufſtund,
wohlwußt' er, was er ſollte thun.
Er gab den Kölnern wieder ſeine Huld;
wie groß auch, daß er ſie haßte, war ihre Schuld.

Von dieſem Flecken iſt er nun gereinigt, und er nahet ſich Gottes Lohne. Noch wird er kaſteiet wie Hiob, von Haupt zu Füßen, und hart betäubt;

ſo ſchied die theure Seele
von dieſem ſiechen Leibe,
von menſchlichem Jammer
in's ew'ge Paradies.
Das Fleiſch empfing die Erde,
der Geiſt fuhr auf zur Höhe.

Als er zu Gottes Antlitz kam
zu ewigen Gnaden,
thät noch ſein edler Muth,
wie der Adler ſeinen Jungen thut,
wenn er ſie lehren will ausfliegen.
Er ſchwebet über ihnen in voller Zier;
Er ſchwingt ſich auf zur Höhe,
das ſehn die Jungen gerne.
So wollt' er uns auch führen,
wohin wir ihm ſollten folgen;
Er zeiget uns hienieden,
welch Leben ſey im Himmel.
Am Grabe, da ſie wollten todt ihn haben,
da wirkt' er ſchöne Zeichen;
die Siechen und Gekrümmten
die wurden da geſund.

Mit ausführlicher Pracht wird ein Wunder, das St. Anno an einem Blinden bewirkt, hererzählt, dieß an die größeſten, prächtigſten Wunder Moſes geſchloſſen, und mit einem ſehr treffenden edlen Lobe der göttlichen Güte geendigt.

Was ſagen Sie zu dieſem Gedichte? Zu ſeiner Kompoſition, zu ſeiner Würde, zu ſeinem Umfange, zu Zuſammenleitung ſeiner Theile, zu ſeiner moraliſchen Schönheit, endlich zur Blume ſeines Vortrages? Hätte jeder Heilige einen ſolchen Lobredner, jedes Kloſter einen ſolchen Dichter gezogen: wie reich wären wir! wie gern wollten wir dieſe Heiligen ehren! Leſen Sie jetzt das Gedicht im Schilter oder lieber in Bodmers Opitz, und ſuchen das Ganze (wie ſchwer es auch würde) in Eins zu faſſen: es iſt wie eine ungeheure gothiſche Kirche im ſchönſten Styl dieſes Geſchmacks. Nur St. Anno's Leben und die Geſchichte ſeiner Zeit müſſen Sie dazu leſen; unglaublich iſt's, wie der Dichter von allem die würdigſte Seite zeigt, und gleichſam die ſchönſte Blume gepflückt hat. *) Nächſtens eröffnet ſich uns ein neues Feld der Zeiten.

---

*) Eben leſe ich im Bragur, Th. 2. S. 440., daß eine Ueberſetzung dieſes Liedes mit hiſtoriſchen Anmerkungen von Herrn Profeſſor Hegewiſch in Eggers deutſchem Magazin (1791. Mai) zu finden. Der eben genannte würdige Mann hat uns vom Erzbiſchof Anno bereits einige Nachrichten überſetzt, in ſeinen Charakterzügen der Deutſchen.

Drit=

Dritter Brief.

Sie werden bemerkt haben, daß im Lobgeſange auf den St. Anno ſchon eine biegſamere Sprache herrſchte, als bei Otfried oder dem Siegsſänger gegen die Normannen zu finden ſeyn konnte. Wie wenn ich Sie auf einmal in den Garten der feinſten Zucht und Sitte, der Ehre und Liebe einführe, wo jede Blume in der artigſten Sprache genannt und geprieſen wird?

Ich grüße mit Geſang die ſüße,
die ich vermeiden nicht will, noch mag.
Da ich ſie von Munde ſelbſt konnte grüßen,
ach leider, deß iſt mancher Tag! —
Wer nun dieß Lied ſinge vor ihr,
der ich ſo gar unſanſtiglich entbehre;
Es ſey Weib oder Mann, der habe ſie gegrüßet von mir.

Sie ſehen, ich rede von den Dichtern des ſchwäbiſchen Zeitalters, und zürne auf mich ſelbſt, daß ich auch dieſe erſte Strophe eines Geſanges Kaiſer Heinrichs des ſiebenten der Lieblichkeit ihres Dialekts entraubt habe. Sie ſoll auch die einzige ſeyn: denn man muß dieſe Poeſien nothwendig in ihrer Mundart ſelbſt leſen. Jeden harten Buchſtaben oder Vokal, den man aus unſrer rauheren Sprache einſchaltet, jedes ſanfte Bindewort, das man auslässt, weil es uns ungeläufig iſt, jede Regel der Grammatik und Konſtruktion, die man verändert, tödtet eine Grazie des Dichters. Bodmer hatte Recht, daß er dieſe Sprache ſo hoch pries, und Umbildungen dieſer Gedichte nicht verſuchte; ſie ſind äußerſt ſchwer, ja faſt unmöglich, es ſey denn, daß man ſie bloß des Verſtändniſſes wegen in Proſe gebe. Sie kennen das ſchöne Lied König Konrads (Vaters des unglücklichen Konradin):

Ich freue mich mancher Blumen roth,
die uns der Maie bringen will u. ſ.

Sie kennen den ungemein ſchönen Klagegeſang des Herzogs Heinrich von Breslau, den uns Götz in ſeiner Manier verkürzt gegeben:

Ich klage dir, Mai; ich klage dir, Sommerwonne,

Sie kennen ohne Zweifel noch manche, die Gleim und andere in ſehr glücklichen Nachbildungen gegeben; das Unmögliche iſt aber unmöglich. Leſen Sie die Gedichte ſelbſt, und gewöhnen Sie ſich an die Mundart dieſes Zeitalters, oder vielmehr laſſen Sie ſich ſolche von einem zarten Munde, der ſich in den Reſten des Dialekts jugendlich gebildet hat, vorleſen, und Sie werden über die fließende Anmuth und Süßigkeit der alten deutſchen Sprache erſtaunen. Noch mehr werden Sie erſtaunen, wenn Sie dieſen ganzen Lorbeer- und Myrthenwald allmählich mit Muße durchwandeln. Kaiſer, Könige und Fürſten, Fürſten aus allen Gegenden Deutſchlands: in Böhmen, Schleſien, Brandenburg, Meißen, Thüringen, Brabant, am Rhein u. ſ.; Edle aus den berühmteſten Geſchlechtern aller Provinzen Deutſchlands und der Schweiz; außer ihnen Bürger und eine Menge Perſonen, die auf einen Liederſtreit als auf ein Abenteuer ausgingen, kommen darin vor. Die Gewächſe ihrer Poeſie ſind zwar ſehr verſchieden, bald anſehnliche Stämme, ſchöne, fruchtbare Bäume, bald kleine niedliche Geſträuche, hie und da auch ein verworrenes Gebüſch nicht ohne Unkraut; im Ganzen aber iſt und bleibt dieß dichteriſche Zeitalter ein Phänomenon in der deutſchen

Geſchichte. Wer iſt, der es uns erkläre, wie man die Entſtehung eines Homer, Oſſian, der Skalden erklärt hat? Bodmer hoffte mit ſeiner Ausgabe der Maneſſiſchen Sammlung ſolcher Dichter einen Kommentar darüber aus den Umſtänden der Geſchichte zu veranlaſſen;*) dieſer Kommentar aber iſt noch nicht erſchienen. Und doch würde ein ſolches Unternehmen nicht nur das Leſen der Dichter ſelbſt leicht und angenehm machen, ſondern auch den lehrreichſten Aufſchluß über eine der merkwürdigſten Perioden Deutſchlands, ja des menſchlichen Verſtandes ſelbſt geben.

Denn, mein Freund, warum haben dieſe merkwürdigen und großentheils angenehmen Gedichte in unſerm Vaterlande bisher ſo wenig Wirkung hervorgebracht, ja ſelbſt ſo wenig Aufmerkſamkeit erreget? Warum liegt Bodmers Ausgabe in unſern Buchläden todt da? Laſſen Sie uns, ſo manche Urſache wir dazu hätten, nicht bloß das Klaglied über die Unachtſamkeit der Deutſchen gegen alles was vaterländiſch iſt, anſtimmen; etwas dazu möchte immer doch auch in der Art liegen, wie die Sache behandelt ward. Der verdienſtreiche Bodmer gab zuerſt Proben dieſer Poeſie mit einer kleinen Grammatik, einem Gloſſarium, und einigen Nachrichten, ſo weit er ſie damals hatte und haben konnte;**) er war dabei auf einem guten Wege. Bei der ganzen Maneſſiſchen Samm=

*) Sammlung von Minneſingern aus dem ſchwäbiſchen Zeitalter, Zürich 1758. Vorr. des zweiten Theils.

**) Proben der alten ſchwäbiſchen Poeſie des dreizehnten Jahrhunderts, Zürich 1748.

lung ward ihm das Werk zu ſchwer; er gab ſie ohne Gloſſarium, ohne erläuternde Anmerkungen, ſogar ohne Unterſcheidung der Lieder heraus, bloß und genau wie er ſie in der Handſchrift fand.*) Das war nun freilich zu einem leichten, angenehmen und nützlichen Gebrauch dieſer Gedichte dem Leſer zu viel zugemuthet, von ihm zu viel erwartet. Die gedrungene Menge der Verſe von hundert und vierzig Dichtern übertäubte; und es mögen wenige in Deutſchland ſeyn, die das intereſſante Buch bis zu Ende geleſen, geſchweige ſtudirt und ſich nutzbar gemacht haben. Dieſen ſchreckt die Einförmigkeit, oder, wie er meint, die Trivialität des Inhalts, in dem ſo viel von Minne und Weibern, von Mai und Sommer, von Zucht und Ehre geſprochen wird, ab; jener kommt mit der Sprache nicht fort: Ein unverſtändliches Wort hindert ihn am Genuß der ganzen Strophe; ein dritter, der alles gern an Stelle und Ort betrachtet, weiß nicht, wohin er dieſen oder jenen erwähnten Umſtand bringen ſoll? wer dieſer Wenzel und Konrad, jener Rudolph oder Heinrich ſey? er glaubt alſo, da er dieſe Geſänge mit der Geſchichte nicht verbunden ſieht, Stimmen außer aller Zeit, etwa das Erdmännchen zu hören, dem Bodmer in einem ſeiner kritiſchen Briefe einige Strophen dieſer Lieder in den Mund leget.**) Und ſo bleibt der mit Mühe entdeckte Schatz wie begraben.

Ich wüßte eine fügliche Auskunft. In der Jenaiſchen Univerſitätsbibliothek liegt ein nicht unbe=

*) Sammlung von Minneſingern, 4. Zürich 1758.

**) Neue kritiſche Briefe, Zürich 1749. S. 474.

kannter, ſchätzbarer Koder, von dem Wiedeburg vor faſt vierzig Jahren Nachricht gegeben *) und zu deſſen Ausgabe man neulich Hoffnung gemacht hat. Ich kenne ihn ziemlich genau, und habe mir einen Theil der Gedichte ſelbſt abgeſchrieben; er enthält nicht nur einige völlig neue Dichter, die in der Maneſſiſchen Sammlung nicht ſind, ſondern auch von denen in dieſer Sammlung vorhandnen neue Stücke, und endlich die ſchon herausgegebnen (der Maneſſiſche Koder iſt viel reicher) in einem andern, dem Thüringiſchen Dialekt. In alle dieſem kann er ſehr lehrreich werden. Was herausgegeben iſt, darf nicht wiederholt werden; eine Vergleichung dieſer Stücke aber möchte Materialien zu einer Abhandlung über die allmähliche Bildung der verſchiednen Dialekte Deutſchlands geben, die manches aufhellte. Eigentliche Minnelieder ſind in ihm wenige; die meiſten ſind moraliſch, lobend oder ſtrafend, ſatyriſch, geiſtlich. Dieß führt von ſelbſt auf die Geſchichte der Begebenheiten, Meinungen und Sitten der Zeit. Viele Lieder haben Melodien, woran es dem Maneſſiſchen Koder fehlte; zum Verſtändniß der Sylbenmaße und des Versbaues, überhaupt auch zur Geſchichte der Deklamation und des Tons der Zeiten, ſind dieſe ein ſchätzbares Hülfsmittel, gleichſam ein Aufſchluß zur Form der Gedichte. Denn wenn wir unparteiiſch reden wollen, ſo dünkt

---

*) Wiedeburgs Nachricht von einigen alten deutſchen poetiſchen Manuſcripten in der Jenaiſchen akademiſchen Bibliothek, Jena 1754.

uns oft doch, wo das Gedicht nicht eigentliches, munteres Lied iſt, die Minneſinger=Weiſe langweilig; die Strophe ziehet ſich in langen und kurzen Zeilen für uns tonlos und matt dahin, wie ſie in ſpäterer Zeit bei den Meiſterſängern ſich faſt unausſtehlich ſchleppte. Ein Aufſchluß, den uns hierüber ein Tonkünſtler gäbe, wäre niemanden unwillkommen; und nicht unwillkommner die Unterſuchung, wie dieſe ſchleichenden Sylbenmaße in die deutſche Sprache gekommen ſeyen, die ehedem ſo kurze, raſche Wortſchälle liebte. Am willkommenſten wäre uns dabei ein erläuternder Kommentar dieſer Gedichte aus den Begebenheiten und Sitten des damaligen Zeitalters. Von ſelbſt würde ſich dieſer auf Bodmers und Müllers Sammlungen *) erſtrecken müſſen; und ſo würde der Kommentar den Dichtern ſelbſt aufhelfen. Jenes zu gut würde man dieſe leſen. Nothwendig käme man dabei der Sprache auch zu Hülfe, welches jetzt nach Oberlins Gloſſarium leichter iſt, als es zu Bodmers Zeit war. Geſchähe dieſes durch ein Gloſſarium, oder durch Noten, oder durch eine proſaiſche Ueberſetzung unter dem Text, wie es dem Herausgeber am zweckmäßigſten dünkte; auf jede Weiſe würden dieſe Gedichte unterrichtend, angenehm, lesbar und lebendig.

Ohne Zweifel wünſchen Sie mit mir, daß ein ſo rühmliches Werk bald erſcheine. Es falle aber ja einem verſtändigen Mann in die Hände, der uns die Schönheit der alten deutſchen Muſe nicht vordeklamire. Sie iſt beſcheiden und züchtig; ſie will

*) Berlin, 1783. 4.

nicht gelobt, aber verſtanden, geſchätzt und geliebt ſeyn.

Dabei wollen wir uns alle Hoffnung vergehen laſſen, daß unſere jetzigen deutſchen Fürſten, Kaiſer, Könige, Herzoge, Grafen und Herren, wie ihre Vorgänger und Urahnen, Gedichte machen ſollen und werden; die Zeit iſt vorüber. Gnug, wenn ſie aus dieſem Werk die Sinnesart und den Ruhm ihrer Vorgänger und Urahnen kennen lernen; und dazu könnte für viele der edelſten Geſchlechter im obengewünſchten Kommentar mancher Rath geſchafft werden.

Mein heutiger Brief liefert Ihnen keine Poeſie: denn was hülfe es, aus einem ſo reichen Garten ein paar welke, ausgerupfte Blümchen vorzuzeigen? In einer ſchönen Sommermuße müſſen Sie den reichen Garten ſelbſt kennen lernen.

Ueber die langen epiſchen Gedichte dieſes Zeitalters werde ich Ihnen gar nichts ſchreiben. Die wenigſten habe ich geleſen; es hat mir zu ihnen Luſt und Muße gefehlet. Dem Inhalte nach möchte ich ſie gern, auch wo ihr Stoff aus fremden Sprachen entlehnt iſt, in ihrem deutſchen Geſchmacke kennen lernen; und ich wünſchte (denn mein Brief iſt einmal auf dem Wege des Wünſchens), daß uns ein deutſcher Treſſan, angenehm und intereſſant wie der franzöſiſche, eine Bibliothek dieſer epiſchen Romane gäbe. Er könnte auf ſeinen glänzenden franzöſiſchen Vorgänger verweiſen, und nur bemerken, welche neue Geſtalt der fremde romantiſche Stoff in deutſchen Köpfen angenommen habe. Dieß möchte eine nicht zahlreiche, aber ſehr unterrichtende

Bibliothek der deutſchen epiſchen Romane werden; worüber ſeit einigen Jahren hie und da in Schriften und Journalen manches Gute bereits verſucht iſt.*) Leben Sie wohl, und erwarten, daß ich Ihnen nächſtens eine deutſche Epopöe nennen und ſie (prob Dii!) dem Homer unmittelbar zur Seite ſetzen werde.

Vierter Brief.

Die deutſche Epopöe, die ich Ihnen zu nennen hatte, iſt nichts anders als der Ulyſſes aller Ulyſſe, Reineke der Fuchs: eine der erſten Kompoſitionen, die ich in irgend einer neueren Sprache kenne.

Ueber eine Sache, die uns lieb iſt, mag man gern reden; erlauben Sie alſo, daß ich hier etwas weit aushole.

Leſſing hat gezeigt, daß die Beſtandheit der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Perſonen der Fabel empfehle.**) Er hat auch einen Vorſchlag zu fortgeſetzten Aeſopiſchen Fabeln gethan, und davon Proben gegeben; er wußte aber ſelbſt, daß dergleichen fortgeſetzte, ja zu einer größeren Kompoſition zuſammengeordnete Fabeln längſt da und bei mehreren Völkern beliebt waren. Sie kennen die indiſchen Fabeln Bidpai, die

*) Journal von und für Deutſchland, im deutſchen Muſeum u. ſ. Auch die deutſche Bibliothek der Romane (Riga bei Hartknoch) hat für dieſe Werke ein eigenes Fach.

**) Abhandlungen hinter ſeinen Fabeln.

Wilkins vor einigen Jahren aus der Urſprache bekannt gemacht hat. *) Dieſe waren vorher im Perſiſchen, Arabiſchen, Griechiſchen und ſeitdem unter verſchiedenen Namen in mehreren europäiſchen Sprachen bekannt, und allenthalben mit Recht geprieſen; gegen unſern Reineke Fuchs ſind ſie indeſſen nichts als ein zuſammengereiheter Roſenkranz, oder vielmehr eine Einſchachtelung von Fabeln, da eine in der andern ſteckt, ſo daß man zuletzt nicht weiß, wer erzählet? Die Morgenländer gingen auf dieſes Kunſtſtück eigentlich aus, und ich mag ſie in ihrem Geſchmack nicht tadeln; darf aber auch nicht bergen, wie lieber mir Reineke der Fuchs ſey. Hier iſt alles fortgehende epiſche Geſchichte; nirgend ſteht die Fabel ſtille; nirgend wird ſie unterbrochen; die Thiercharaktere handeln in ihrer Beſtimmtheit mit der angenehmſten Abwechſelung fort, und Reineke, der in einem großen Theil des Gedichts, wie Achill, in ſeinem Schloß Malepartus ruhig ſitzet, iſt und bleibt doch das Hauptrad, das alles in Bewegung bringt, in Bewegung erhält, und mit ſeinem unübertrefflichen Fuchscharakter dem Ganzen ein immer wachſendes Intereſſe mittheilet. Man lieſet eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenſchaften und Charaktere. Eine Kenntniß der Menſchen, der Höfe, der Geſchlechter, des Laufs der Begebenheiteu iſt in ihm bemerkbar, daß man beſtändig vor dem köſtlichen Spiegel zu ſtehen glaubt, von welchem der Fuchs ſo angenehm lüget;

*) The Hitopades of Vishnu Sarma, Bath, 1787.

und die Scenen der größeſten Gefahr werden natürlich auch die lehrreichſten, die intereſſanteſten Scenen. Alles iſt mit Kunſt angelegt, ohne im mindeſten ſchwerfällig zu werden; die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem Reineke, ſondern auch dem Dichter aus; ſie half ihm zu ſinnreichen Wendungen, in einer Leichtigkeit und Anmuth, die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich geſtehe, daß dieß alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen ſey, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs ſchwätzt und betrügt, je gelehrter und künſtlicher er lüget, deſto angenehmer wird er. Durch unmerkliche Gradationen wurden wir auf alles zubereitet; und die Geſchichte vom Schatz und von den Kleinodien, die Ihren beiden Majeſtäten beſtimmt waren, iſt vielleicht das Ergötzlichſte, das in dieſer Gattung je geſchrieben werden konnte. Disputirte man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit ſie dem Fabuliſten erlaubt oder verſagt ſey: das Genie ſpottet dieſer unbeſtimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thieres oder Menſchen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müſſe und dürfe. Dieſe innere Regel iſt ihm Geſetz, und die Wirkung auf uns ſein ſicherer Bürge. Die anmuthige Ruhe endlich, die in dieſem ganzen Gedicht herrſchet, die Unmoralität, ja ſogar die Schadenfreude des Fuchſes, die lei-

der zum luſtigen Gange der Welt mitgehöret; ſie machen das Buch zur lehrreichſten Einkleidung eben dadurch, daß ſie es über eine enge, einzelne Endmoral erheben: denn eine Epopöe oder Tragödie, die ſich zuletzt in einen einzelnen Satz zuſammenzöge, wäre zuverläſſig arm und elend.

Dank alſo dem Heldendichter des Fuchſes, wer er auch ſey; Dank allen, die ſich mit dieſem Buche bemüht haben. Auch Gottſched wollen wir unter dieſen nicht vergeſſen, ſo viel er bei ſeiner Ueberſetzung gefehlt haben möge. *) Seine Ausgabe hat dieß Gedicht wenigſtens bekannt gemacht; die dabei gebrauchten Everdingſchen Kupfer, Baumanns moraliſchen Kommentar mit denen in ihm oft vorkommenden Stellen alter deutſcher Gnomologen hat man auch daneben; und hinten beigefügt iſt die niederdeutſche Urſchrift ſelbſt. Allerdings iſt dieſe von ſonderbarer Süßigkeit und Anmuth; faſt ohne gewöhnliche Flickreime fließen die Verſe, wie ein ſanfter Strom; das Luſtige, Naive, Poſſierliche wird in ihm ſiebenfach natürlich und luſtig.

Aber, werden Sie ſagen, iſt dieſes Gedicht denn ein deutſches Produkt? iſt's nicht eine Ueberſetzung aus dem Altfranzöſiſchen, wie ſein Verfaſſer ſelbſt ſaget? Allerdings. Darauf laſſe ich mich aber nicht ein; gnug, wir ſind im Beſitz, und kennen bisher kein franzöſiſches Original, aus dem es überſetzt wäre. Welche Nation ſich des Werks anmaßet,

*) Heinrich von Alkmar Reineke der Fuchs, überſ. von Gottſched, Leipzig 1752. in 4.

beweiſe ihre Anmaßung, nicht durch Titel des oder jenes Romans, ſondern durch Bekanntmachung des Originals ſelbſt. *) Fände ſich auch ein ſolcher Roman (und ich wünſchte, daß man ſich um die in dieſer Streitſache genannten Gedichte Mühe gäbe), ſo bleibt meines Erachtens dem Alkmar oder wer der Verfaſſer unſres Gedichts ſey, immer noch ſein ganzes Verdienſt; er hat, da er überſetzte, wirklich gedichtet. Da iſt auch keine Lücke, kein Zwang einer Nachahmung oder eines Erborgten ſichtbar; die Scene des Gedichts liegt um den Verfaſſer wie ſeine Welt da; jede Thierſeele, ja der lebendige Lauf der Zeit hat ihn beſeelet. In einem Jahrhundert, da Comines ſeine Geſchichte ſchrieb, konnte ein andrer wohl auch Reineke den Fuchs ſchreiben; ſie lebten auf einem Gipfel des Glanzes der Höfe, ſo wie auch politiſcher Ränke und Unterhandlung. Damals waren dieſe Dinge viel mehr in ſinnlichem Anblick, als ſie es jetzt ſind; die Politik hat ſich ſeitdem immer mehr in die Kabinette verkrochen, die Charakter-Beſtandheit einzelner Stände iſt geſchwächt, ja hie und da ausgelöſcht worden. Zu unſrer Zeit kann kaum jemand mehr einen Reineke Fuchs mit der anſchaulichen Wahrheit ſchrei-

*) Den von Suhl aus der Lübeck'ſchen Bibliothek herausgegebnen holländiſchen Reineke kenne ich noch nicht. Nach denen von Gottſched gegebnen Proben ſcheinet er dem franzöſiſchen Original näher zu kommen; das wahre epiſche Kunſtgedicht bleibet indeſſen vor der Hand dennoch das deutſche, bis das Original ſelbſt erſcheinet.

ben, die in dieſem Gedichte durchhin herrſchet und lebet. Ein verdienter Juriſt hat eine gelehrte und angenehme Abhandlung vom Nutzen dieſes Gedichts in Erklärung der deutſchen Reichsalterthümer, inſonderheit des ehemaligen Gerichtsweſens geſchrieben *), die geleſen zu werden verdient; eine politiſche Abhandlung über Reineke aus dem Geiſt ſeiner und aller Zeiten macht jeder ſich leicht ſelbſt in Gedanken.

Damit aber bin ich nicht auf der Seite derer, die dem ganzen Gedicht ein einzelnes hiſtoriſches Faktum, von dem es nur Einkleidung ſey, unterlegen wollen. Eccard brachte eine ſolche Hypotheſe auf **), und neulich hat man ſie ſogar dahin erneuern wollen, als ob der ganze Reineke nichts als ein fränkiſcher Edelmann, ein Herr von Fuchs oder Voß geweſen. ***) Wahrlich, das wäre der Rede werth! Nein, mein feiner Reineke treibt ſeine Wirthſchaft im Namen aller Füchſe auf Gottes Erde; in ihrer aller Namen hintergeht er, beichtet, verantwortet ſich und kommt von der Leiter des Galgens zu hohen Ehren empor. Sein Schloß Malepartus hat tauſend und abermal tauſend Namen; ſo wie Majeſtäten, Beichtvater, Geheimſchreiber, Kanzler und Räthe (eben der von Leſſing bewieſenen Charakter-Beſtandheit wegen) ihre ewigen Urbilder haben. Eine hiſtoriſche Hypotheſe ſolcher Art zerſtört den

*) Dreyers Nebenſtunden, Bützow 1762.

**) Vorrede zu Leibnitz collecta. etymolog.

***) Mich dünkt, im Journal von und für Deutſchland habe ich die Hypotheſe geleſen.

Zweck und die Abſicht der ganzen poetiſchen Schöpfung, und iſt eben ſo unnatürlich als unpoetiſch. Wenn alle Herren von Fuchs und Voß ausſterben, ſtirbt das Geſchlecht der Reineke zum Beſten der Welt nie aus, und ſo lange es Löwen, Dächſe, Wölfe, Bären, Kater, Böcke, Haſen und Schlangen gibt, wird's den Füchſen wohl gehen, für die Hof und Welt gemacht zu ſeyn ſcheinen.

Weil ich mit meinem Reineke der Zeit nach etwas vorgeſchritten bin; ſo wollen wir nächſtens einige Schritte zurückgehn. Im Wege ſind wir dennoch geblieben.

Fünfter Brief.

Von jeher hat die deutſche Poeſie die Moral geliebet. Gewiß nicht nur, weil ſie ſeit der chriſtlichen Zeitrechnung von den Klöſtern ausging, und meiſtens religiöſen Inhalts war; ſondern wohl auch des biedern Charakters und der Rechtlichkeit der Nation wegen. Ein hoher Aufſchwung, eine zügelloſe Licenz lag weder in der Gemüthsart, noch in den Gewohnheiten, Sitten und Geſetzen der Deutſchen; ſelbſt das Klima begünſtigte ſolche nicht, oder es forderte ſie wenigſtens nicht auf. Wenn man alſo den wärmern Nationen eine tiefere Empfindung zugeben, mithin auch manche raſchere Ausſchweifung zu gut halten muß: ſo haben wir uns dagegen den Weg der goldnen Mittelmäßigkeit geſichert, und dazu, wie alles, ſo auch unſre Versart eingerichtet. Für **Fabel** und **Sprüche**, die beiden leichteſten Einkleidungen der poetiſchen Moral, iſt die kleine

Versart in achtſylbigen Jamben, die den mittleren Jahrhunderten die gewöhnliche war, gleichſam geſchaffen. Beide haben ſich ihr auch ſehr glücklich, oft mit beneidenswerther Kürze, und wenn ich ſo ſagen darf, mit einer Rechtſchaffenheit eingepräget, daß der ziemlich eintönige Vers gleichſam ein Echo der eintönig ſtarken Ueberzeugung zu ſeyn ſcheinet. Schon in den Dichtern der ſchwäbiſchen Zeiten bemerkt man, daß, ſo viel Kunſt man auch auf die Bildung einer abwechſelnden Strophe verwandte, die moraliſchen Sprüche die einförmigſten und durch das Wiederkommen ihrer Schwere gleichſam die prägnantſten werden; die Anmahnungen des Königes Tyrol an ſeinen Sohn, des Winsbeck und der Winsbeckinn an ihre Kinder (ob ſie gleich noch lyriſcher Art ſind) nähern ſich ſchon dieſem moraliſchen Rhythmus. *) Vortreffliche Stücke, ein Kern der altdeutſchen Treue und Sittenerziehung! Im Maneſſiſchen ſowohl als Jenaiſchen Kodex kommen manche Fabeln, oder kleine allegoriſche Geſpräche, z. B. zwiſchen der Treu und Untreu, der Wahrheit und Unwahrheit vor; leichte Einkleidungen, bei denen es wenig auf Kunſt, deſto mehr aber auf gute Meinung und Lehre ankam. Der alte Gnomolog, der unter dem Namen Freidank bekannt iſt, brachte die kurze Sentenzen-Versart noch mehr in Gebrauch. Er ſcheint viel geleſen und auswendig gelernt worden zu ſeyn; und wahrſcheinlich wird man bei Zuſammenhaltung der Handſchriften an

*) Schilter T. II. Bodmers Sammlung der Minneſinger, Th. 2. Bragur, Th. 1. 2.

mehreren Orten ihn dort und hier verändert, vermehrt, verbeſſert finden, nachdem man aus dem Schatz ſeiner Erfahrung oder Beleſenheit neue Sprüche und Lehren hinzufügte. Da jetzt verſchiedene Gelehrte ihre Aufmerkſamkeit auf dieſen alten Sittenlehrer zu richten ſcheinen *), ſo werden wir darüber bald nähere Auskunft haben. Und ſodann ſollte dem Freidank der Renner zugegeben werden, ein ſchätzbarer Moraliſt, nicht nur des Inhalts, ſondern auch ſeiner Diktion wegen, ob ich dieſe freilich bisher nur aus ſeiner gedruckten Ausgabe kenne. Leſſings Gedanke, ihn aus Handſchriften herauszugeben, unterblieb, wie leider mehrere ſeiner guten Gedanken; aber ſollte nicht Eſchenburg, der ſich um Leſſings Nachlaß ſo ſehr verdient gemacht hat und ganz der Mann zu dieſem Werk iſt, den Gedanken ſeines Freundes aufnehmen, und uns den alten Hugo von Trimberg (etwa auch nur wie Leſſing und Ramler den Logau gaben) aus Handſchriften wiederherſtellen? **) Sollte unſre Nation der Kindheit ſo ganz entwachſen ſeyn, daß ſie die alte Moral und Fabelunterweiſung ihrer Väter, mit der glücklichſten Präciſion biederherzig ausgedrückt, nicht wenigſtens von den Motten befreit wünſchte? „Nachdem alle Menſchen," ſagt Flaccus Illyricus, „gern von ihren Eltern und Vorfahren „viel wiſſen wollen, auch alles ſo bei ihnen gewöhn„lich

*) Nach verſchiedenen Notizen im 2. Th. des Bragur.

**) Im Bragur iſt bereits der Anfang mit einigen Fabeln aus der gedruckten Ausgabe gemacht; die Sentenzen dünken mich das Vorzüglichere in dieſem Autor.

„lich und gebräuchlich, hochhalten; weil auch alle „Menſchen gern etwas, beides von den uralten und „von fremden Sprachen, wiſſen: ſo muß einer je „gar ein Stock und ſo zu reden kein rechter Deutſcher „ſeyn, der nicht auch gern etwas wiſſen wollte von „der alten Sprache ſeiner Vorfahren und Eltern.“ Mich dünkt, ich ſehe eine Zeit nahen, da wir uns mehr als bisher zu dieſem Studium thun, und unſre Fürſten ſelbſt ſich bemühen werden, ihr Volk von der Nachahmung fremder Sitten und Sprachen zu ihrer eignen, und zu den Sitten ihrer Vorfahren zurückzulenken. Dann kommt es nur auf fähige Köpfe und rüſtige Kräfte an, der Nation dieſen Weg angenehm zu machen und ſie mit edler Gewalt darauf feſt zu halten. Der franzöſiſche Parnaß iſt zerſtöret, der italieniſche iſt lange dahin, der brittiſche trägt mäßige Früchte; laſſet uns unſre eignen Aecker, die Felder unſrer Väter und Urväter bauen; hier blühet uns Glück! —

Doch wo gerathe ich hin? Wo Sie mir indeß gewiß gern nachgefolgt ſeyn werden; ich komme wieder zu meiner Spruch- und Fabelpoeſie der Deutſchen.

Boners Fabeln ſind bekannt; es haben ſich ihrer nach und nach, zuletzt auf einmal ſo viel tüchtige und würdige Hände angenommen, Scherz, Bodmer, Leſſing, Oberlin, daß jedem vergeſſenen Dichter der Deutſchen ein ähnliches Schickſal und vom letztgenannten Gelehrten eine Ausgabe derſelben zu wünſchen wäre, wie Leſſing ſie vorſchlug. *)

*) S. Eſchenburg über Boners Fabeln, im Bragur, Th. 2. S. 587.

Da winkt uns aber noch ein andrer, meinem Urtheile nach viel ſchätzbarerer Fabeldichter als Boner, es iſt Burkard Waldis.*) Zachariä dichtete in ſeiner Manier und Eſchenburg nahm Gelegenheit, ſein Andenken wenigſtens in einigen Proben zu erneuern; meinem Wunſche nach ſollte, mit wenigen Ausnahmen, der ganze Burkard Waldis neu gedruckt werden. Seine Erzählung iſt ſo natürlich und leicht; er hat eine ſo ſchöne Anſchauung der Dinge um ihn her; ſeine Sentenzen, die oft länger als die Fabeln ſind, ſchütten ein ganzes Füllhorn von Lehren, Bemerkungen, Sprüchwörtern, Erfahrungen aus, daß er ſchon als Gnomolog vor vielem andern, was in unſrer Zeit gedruckt wird, den Druck verdiente. Manche kleine Seite von ihm möchte ich lieber geſchrieben haben, als große Geſchichten und Lehrgebäude.

Wie wäre es, wenn ich mich ſogleich von Burkard Waldis unterbrechen und ihn dieſen meinen trocknen Brief endigen ließe? Hier iſt ſein Buch; und damit ich keine Vorliebe zeige, möge die erſte Fabel ſtatt aller dienen.

Der Hahn findet eine Perle, und er erfreuet ſich ihrer:

Er ſprach: was thuſt du, edles Kleinod,
in dieſem unfläthigen Koth?
Wenn dich ein reicher Kaufmann hätt',
viel großer Ehr' er dir anthät,
und würd' dich halten alſo hold,
daß er dich faſſen ließ in Gold.

---

*) Eſopus, ganz neu gemacht, durch Burkard Waldis, Frankf. 1584.

Du magſt aber nicht nutzen mir;
ſo kann ich auch nicht helfen dir,
und dir erzeigen ziemend' Ehr;
ein Hand voll Gerſt mir lieber wär',
damit ich möcht' den Hunger ſtillen,
der ſich nicht läßt mit Perlen füllen.

* * *

Die Unverſtänd'gen merken beim Hahn:
Kunſt, Weisheit zeigt die Perle an.
Ein Narr achtet nicht großer Kunſt;
auch iſt die Straf' an ihm umſonſt.
Das Bös' den Guten iſt nicht gut;
Das Gut den Böſen Schaden thut.
Das Heilthum (Heiligthum) iſt nicht für die Hund;
Perlen ſind Säuen ungeſund.
Der Muskat wird die Kuh nicht froh;
Ihr ſchmeckt viel baß grob Haberſtroh.
Ein Alter ſich zum Alten findt;
Auch mit einander ſpielen die Kind (Kinder).
Ein Weib geht zu den andern Frauen;
Ein Kranker will den andern beſchauen.
Darum ſich's in der Welt jetzt hält;
Zu Gleichem Gleich ſich gern geſellt.

Welch ein Reichthum an leichten auseinander fließenden Sprüchen und Lehren!

Sechster Brief.

Warum ich von den Meiſterſängern noch nicht geſprochen? Weil ſie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben. Sie fangen dicht hinter den ſchwäbiſchen Dichtern an, und es iſt nicht zu läugnen, daß ein Theil dieſer ſchon Meiſterſängerei enthalte; je mehr aber dieß Zunftweſen mit der Zeit zunahm

deſto unbarmherziger ſangen die Meiſter. Da ihre ganze Kunſt auf Weiſe, d. i. auf Melodie geſtellet war, und tonloſe Handwerker hierin wohl nicht viel Gutes erfinden konnten: ſo wurden in kurzem die Morgenröth= und Abendröthweiſen ſo gedehnt, ſo langweilig, daß ich mir bei den meiſten nur den Tuchmacher, Schneider und Schuſter denken kann, der ſeinen Faden lang und kurz ziehet. Da iſt auch kein ſeelerhebender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeiſternder Augenblick (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen?), merklich; Chriſti Geburt und Auferſtehung, der heilige Geiſt und geiſtloſe Schwänke werden zu einem langen Seil geſponnen, und nach Handwerksgebrauch verdrehet. Viele ihrer Melodien ſind zum Einſchlafen; die ſchönſte Sage, das niedlichſte Mährchen wird ein Handwerkslied, ſo trödelhaft, daß es weder Geſellen noch Kinder ſingen mögen.

Und ſie haben viel Schaden gethan, dieſe langweiligen Meiſtergeſänge. Alle Geſangbücher wurden damit angeſteckt: die Flickwörter, Flickſylben, jedes Yah der Meiſter ging unvermerkt inſonderheit in die geiſtliche Poeſie über. Ich weiß wohl, daß man von dieſer Seite die Sache nicht hat betrachten mögen; meine Behauptung iſt aber wahr, und läßt ſich aus der Geſchichte erweiſen. Die älteſte Poeſie der Deutſchen war kurz, die Lieder der Kirchenväter kurz und bündig; das Trödeln kam von den Handwerksſtühlen her, und wie konnt's auch anders? Ein Mann ohne Gedanken und Kenntniſſe ſoll lange Weiſen ausfüllen! Ein Mann ohne große, geſchweige außerordentliche Empfindungen ſoll neue Weiſen er=

finden und lehren! Nur unter den Deutſchen, zumal in den Reichsſtädten hat dieſer Zunftkram ſo lange dauern und von da aus ſich ſo weit fortbreiten können: denn der Deutſchen Art nach wird alles gern langweilig und zünftig.

Erlauben Sie alſo, daß ich vom großen Uebel mir das kleinſte wähle, mithin auf die geiſtlichen und weltlichen Schwänke der mehreſten Meiſterſänger Verzicht thue und mich an ihre Grüße und Sprüche halte.

Sie wiſſen, die Meiſter ſagen einander von der Lade den Gruß; der Geſelle hat ſeinen Spruch. Solche Grüße und Sprüche hat auch die Meiſterſängerzunft fleißig gehandhabet. *)

Sprüche einer gewiſſen Gattung nannte man Priameln, weil zuerſt präambulirt wurde, ehe man zum Aufſchluſſe kam. Ich habe ſie anderwärts das deutſche Epigramm genannt; die Form derſelben iſt aber ſehr alt. In den Sprüchen Salomons und im Sirach iſt ſchon der Keim zu Priameln da, woher ihre Form auch genommen ſcheinet. In den deutſchen Zünften ward dieſe Form ausgebildet, und wenn ich ſo ſagen darf, zum Handwerksleiſten. Sie iſt in ihrer Art gewiß nicht verächtlich; man kann viel Scharfſinniges in einer vortrefflichen Kürze, mit Aufhalt der Erwartung, darin ſagen, welches allerdings die Seele des Spruchs zu ſeyn ſcheinet. Ich wünſchte alſo, daß, wie Leſſing und

*) Eine Sammlung derſelben war dieſem Briefe beigelegt; ſie mag indeß auf einen andern Ort warten.

Eſchenburg dergleichen bekannt gemacht haben,*) noch mehrere aus alten Papieren hervorgezogen würden; ſie enthalten wirklich, wie Leſſing ſie nannte, altdeutſchen Witz und Verſtand.

Auch will ich mit dem, was geſagt iſt, keinem edleren Meiſter der Zunſt ſeinen Ruhm abſprechen; und Hans Sachs bleibt in Deutſchland, vielleicht in Europa, der Meiſterſänger Meiſter. In ſeiner ſchönen Provinzialſprache herrſcht eine ſo angenehme Naivetät, deutſche Urbanität, Ruhe und Zünftigkeit der Gedanken, daß ich jedem Jahrhundert in ſeiner Art einen Hans Sachs wünſchte. Es war mir unlieb, zu bemerken, daß die angefangene Auswahl ſeiner Verſe mit Spracherläuterungen von einem ſeiner geſchickten Landsleute und Liebhaber vor einigen Jahren nicht zu Stande kam; ich hoffe, ſie wird dazu kommen, oder ihr Urheber für ſie auf eine andere Art ſorgen.**) Leider erzeigen die Deutſchen ihm nicht die Ehre, die die Engländer ihrem früheren Chaucer beweiſen;***) und doch hätten wir dazu Urſache. In Anſehung der kurzweiligen Geſchichten, die er, Waldis u. a. haben, wäre es kein

---

*) Leſſings Beiträge zur Geſchichte u. Literatur. Beitr. 5. S. 198. Bragur Th. 2. S. 332.

**) Auswahl Hans-Sachſiſcher Gedichte von Häßlein. Nürnberg 1781. Th. 1. Im Bragur hat er nebſt andern auch aus Hans Sachs Beiträge gegeben.

***) Die ſchöne Ausgabe dieſes Dichters mit Tyrwitts Gloſſarium ſollte ein Vorbild ſolcher Ausgaben werden. Ihren Spencer, Buttler u. ſ. haben die Engländer mit großen Kommentarien und Noten.

übles Werk, wenn wir ihrem Urſprunge nachſpürten; woher dieſe nämlich genommen ſind? welche ausländiſche Schriften zu der und jener Zeit in Deutſchland gegolten haben? Italiener, Engländer und Franzoſen ſind in Unterſuchungen ſolcher Art vor uns voran; und zur Geſchichte der Denkart der Nation ſind ſie unentbehrlich.

Noch iſt eine Gattung von Sprüchen in dieſer Zeit merkwürdig, die Bilderſprüche, die emblematiſche Poeſie der Deutſchen. Von jeher liebte unſre ruhig ſinnliche Nation das Anſchauen; und wie ſie einſt ihre Schilde bemahlte, ihre Wappen und Helme emblematiſirte, ſo ließ ſie ſich Bilder und Embleme auch gern interpretiren. Mochten es gemahlte Fenſterſcheiben, Holzſchnitte oder Kupferſtiche ſeyn; man legte ſie aus, und erfand gern etwas, was man auslegen könnte. Dieß half der deutſchen Kunſt auf; und die alte Poeſie ging langſam und lehrhaft an ihrer Seite. Ich wollte, daß wir eine Geſchichte dieſer deutſchen Bilderſprüche, mit ihren merkwürdigſten Produkten hätten; ohne Zweifel haben mehrere ſtille Liebhaber dazu geſammelt, und Meuſels nützliche Journale dürften der beſte Verſammlungsplatz dazu werden. Wie Holbein des Erasmus unſterbliche Moria mit ſeiner Kunſt begleitete: ſo rüſtete Brand ſein Narrenſchiff in und zu Holzſchnitten aus. In den Ueberſetzungen deſſelben, ſie mochten proſaiſch oder poetiſch ſeyn,*) in Kaiſersberg Predigten u. ſ. kamen dieſe wieder zum Anblick. Wie Aretino ſeine be=

*) Von Jakob Locher, Jodocus Badius u. ſ.

rühmten Sonnette zu unzüchtigen Zeichnungen erfand: ſo ſuchte der deutſche keuſchere Geiſt ſittliche Embleme kurz- oder langweilig zu empfehlen; dagegen ihm auch die damals vortreffliche deutſche Kunſt zu Gebot ſtand. Beide haben zu Vorbereitung und Ausbreitung der Reformation das Ihrige tapfer beigetragen,*) ſo daß ich auch im Druck und in Verzierungen dieß Zeitalter faſt unübertroffen finde. Man ahmte den alten Mönchsgemählden nach; aber mit viel Verſtand und großer Anſchauung der Dinge, daher ich dieß Zeitalter beinahe das emblematiſche nennen möchte.

Unvermerkt ſind wir alſo der Reformation nahe gekommen; und Sie verzeihen, daß ich von den berühmten Produkten unſrer Sprache, die eine kaiſerliche Majeſtät betrafen, dem Theurdank, Weiß-Kunig u. ſ. gar nicht rede. Aus keiner andern Urſache, als weil ich, ſie zu leſen, bisher nicht Zeit gehabt habe; wie vieles überhaupt hätte ich noch zu leſen! und wie manches Geleſene könnte ich entbehren! Nächſtens erwarten Sie etwas über die Reformation; doch daß Sie für die Poeſie ja nicht zu viel davon erwarten!

---

*) Einer der Liebhaber, Kenner und Sammler altdeutſcher Kupferſtiche, Holzſchnitte, Geſpräche, Satyren, Verſe und Schwänke ſollte der Materie nachgehn, was dieß alles zur Reformation und Aufhellung des Geiſtes beigetragen habe. Unglaublich frei, dreiſt und kühn waren die damaligen Zeiten.

Siebenter Brief.

Luther war ein ſtarker Geiſt, ein wahrer Prophet und Prediger unſers Vaterlandes. Er hat die klaſſiſche Bücherſprache der Deutſchen zuerſt fixiret; alle ſeine Schriften ſind voll Herz und Muth. Auch ſeine wenigen Lieder athmen deutſche Kraft, obwohl ſeine Ueberſetzungen alter Hymnen ziemlich hart ſind. Es wäre zu wünſchen geweſen, daß, wie in allem, ſo auch in dieſer Liederſprache ſein Geiſt hätte forterben können; leider aber war das unmöglich. Der einzige Erasmus Alberus, und ſpäterhin wenige andere gingen im Ton der Kirchenpoeſie, den er angegeben hatte, auf ſeiner Bahn, wiewohl auch mit ſehr ungleichen Schritten fort; der Meiſterſängerton bemächtigte ſich des Geſangbuchs der Proteſtanten, und die kläglichen Zeiten, die bald nach Luther folgten, brachten vor allem einen klagenden Ton in die Geſänge. Bald niſtete ſich auch der dogmatiſche Geiſt in ſie, und zuletzt ward der größeſte Theil derſelben Machwerk; ſo daß nach Luther beinah der einzige Paul Gerhard, (und wie ſpät lebte dieſer!) unter den Liederſängern hervorſchimmert. *) Eine poetiſche Reformation bewirkte Luther alſo nicht (deſſen er ſich auch nicht anmaßte); vielmehr geben die dogmatiſchen Streitigkeiten, die durch ſeine Reformation entſtanden, dem Geiſt der Gelehrten eine ganz andre, ziemlich unpoetiſche Wendung. Die lateiniſchen Schulen,

*) Barth. Ringwalds treuem Eckart u. a. laſſe ich auch ihr Recht widerfahren.

die Melanchthon und andre verdiente Männer beförderten, zogen den etwanigen Genius der Deutſchen zur lateiniſchen Poeſie herüber; und da mit dem oberſächſiſchen Dialekt, der durch Luthers Bibelüberſetzung und Schriften allgemach zur Bibelſprache ward, die Mundarten anderer Provinzen in den Schatten gedrängt wurden: ſo gingen auch die in ihnen vorhandenen poetiſchen Produkte des obern und niedern Deutſchlands auf eine zeitlang und für die meiſten Provinzen faſt in Vergeſſenheit über. Bodmer hat dieſen Schaden ſehr beklagt, der in manchem Betracht auch nie erſetzt ward. *) Einmal für alle ward Deutſchland durch den Streit für die Reformation zertheilt, und wenn ich ſo ſagen darf, ſeinem Gemeingeiſt entriſſen; es ſcheint nicht, daß es zu dieſem ſo bald zurückkehren werde.

Indeſſen erholte ſich allmählich der menſchliche Geiſt wieder; und es iſt ſonderbar, daß eben der Winkel, der in ältern Zeiten der deutſchen Sprache die erſten poetiſchen Knoſpen und Blumen gegeben hatte, auch jetzt die erſten Schößlinge zu treiben anfing. Bis auf Opitz waren die erſten glücklichern Versmacher und Dichter Schwaben und Rheinländer; auch die erſte Ausgabe Opitziſcher Gedichte ward von Zinkgref in Straßburg veranſtaltet. **) Zwei, einander übrigens ſehr ungleiche Männer, beide aus dem Würtembergiſchen, zeichneten ſich in dem da-

*) In ſeiner deutſchen Grammatik, in ſeinen literariſchen Aufſätzen, und ſonſt.

**) Opitii deutſche Poëmata. Sammt einem Anhange mehrerer Gedichte andrer deutſchen Poeten. Straßburg, 1624.

maligen Unweſen der Dinge Deutſchlands vor andern an feinerem Geiſt aus; und es war natürlich, daß beide ſich in der Poeſie verſuchten. Ich lege Ihnen darüber ein paar vor zwölf Jahren gedruckte Briefe bei, die ich nur hie und da nach meiner jetzigen Denkart verändert habe: denn, daß ich mich ſelbſt ausſchreibe, muthen Sie mir wohl nicht zu; und wozu ſollte es auch in dieſer Sache dienen?

Brief über Johann Valentin Andreá deutſche Gedichte. *)

Johann Valentin Andreá, geboren 1586 im Würtembergiſchen, ein Enkel des Jakob Andreá, **) der zur Formula concordiae ſich ſo geſchäftig bezeigte, war in ſeinem Vaterlande Diakon, Spezial, Hofprediger, Doktor, Kirchenrath, Abt, Generalſuperintendent u. ſ. Er hat vieles, und dieß meiſtens in einer ſonderbaren Art geſchrieben. Es ſind nicht Schriften, ſondern Schriftchen; nicht große leere Säle, ſondern niedliche Wohnzimmer, zum Theil voll ſeltner, ungeſuchter Merkwürdigkeiten; Aufſätze, die der Pöbel ſeiner Zeit anſtaunte, die auch vielen unſrer Zeit zuweilen befremdend, hie und da unverſtändlich und als Spielzeug vorkommen müſſen; die aber alle von der feinen Erfindungs=

*) Deutſches Muſeum 1779.

**) Der Enkel hat das Andenken ſeines Großvaters auf eine ſehr würdige Art zu erneuern geſucht. S. Fama Andreana reflorescensis Jac. Andreæ vitæ, funeris, scriptorum etc. recitatio. Argent. 1630. 12.

und Einbildungskraft, vom richtigen Gefühl und ſcharfen Urtheil, von der ausgebreiteten Kenntniß und dem wiewohl unausgebildeten Dichtergeiſt des Verfaſſers zeugen. Alles, was er ſchreibt, wird Fabel, ſinnreiche Einkleidung; er ſagt in ihnen Wahrheiten, die wir jetzt uns kaum, nachdem wir ein Jahrhundert weiter gerückt ſind, zu ſagen getrauen; er ſagt ſie mit ſo viel Liebe und Redlichkeit als Kürze und Scharfſinn; ſo daß er in ſeinem ſtreitenden, verketzernden Jahrhundert, wie eine Roſe unter Dornen noch jetzt neu und friſch daſteht, und in zartem Wohlgeruch blühet. Ich kenne einen Freund, der ſeine Schriften, ſo zerſtreut und ſelten ſie zum Theil ſind, mit großer Liebhaberei geſammelt, zum Theil überſetzt hat und dieſem guten Andreä ein kleines Denkmal zu ſtiften Willens iſt, wie es unſere Zeit fordert. Ihm alſo nicht vorzugreifen, ſpreche ich von den lateiniſchen Schriftchen dieſes Mannes kein Wort mehr und bleibe bei ſeinen deutſchen Verſen, die er unter dem Namen: geiſtliche Kurzweil, Strasb. 1619. in 12. herausgegeben hat, und die nur 8 Bogen betragen.

Erwarten Sie in ihm keinen klaſſiſchen Dichter unſrer Zeit, die ſeine und auch der damalige Zuſtand der deutſchen Sprache litt es nicht. Damals ſchrieb alles Latein: und auch er ſchrieb, was er gefeilt ſchreiben wollte, in dieſer Sprache; für's Deutſche blieben, wenn ich ſo ſagen darf, nur die Haus- und Herzensgeſchäfte übrig. Das meiſte alſo, auch in dieſer geiſtlichen Kurzweil, iſt für Weib, Kinder, Volk, Freunde; und der Verfaſſer ſagt am Ende:

Ohn Kunſt, ohn Müh und Fleiß ich dicht':
Drum nicht nach deinem Kopf mich richt'.
Bis du ſchwitz'ſt, ſpitz'ſt und ſchnitz'ſt im Sinn,
Hab' ich's geſetzt und fahr dahin.
Gefällt dir's nicht, wie ich ihm thu,
Mach's beſſer, nimm ein Jahr dazu.

Sie ſehen hiemit ungefähr die Manier ſeiner Verſe. Wir nennen ſie jetzt Knittelreime, und haben ſie zu poſſierlichen Ideen herabgeſtoßen; damals waren ſie das angenommene Lehr- und Erzählungsmetrum; ſo wie denn auch der ſchlichte, unermüdliche, gerade Gang dieſer Verſe, ihre Leichtigkeit und Freiheit ſowohl zur Erzählung, als zum gedrängteſten Lehr- und Ermahnungsvortrage recht geſchaffen ſcheinet. Nicht nur der berüchtigte Hans Sachs; auch Burkard Waldis, der Freidank, der Renner und wer nicht? haben ſich dieſes Sylbenmaßes bedient, daß ich's beinah den Hexameter der alten Deutſchen nennen möchte. Die Sprache unſres Dichters iſt der ſchwäbiſche Dialekt, der ihm zum Gebrauch deſſelben beſondere Vortheile gibt. Er wirft das d e r, d i e weg, und ſetzt ein d'hin, wie die Engländer: er zieht die Pronomina e i n e m, e i n e n, die Supina b e h ü t e t, g e a c h t e t, in e i m, e i n, b e h ü t, g e a c h t zuſammen; die Vorſchlagsſylben g e, b e, z u, macht er zum Vorſchlage b, g, z, wie der lebendige Dialekt thut — zehn Vortheile mehr, die den Vers ſo gedrängt und voll, die Sylben und Bilder ſo leicht und überhinlaufend machen, daß wir mit unſerm Sylbenbau, wo jeder Vorſchlag, jedes Vorwort ein unweſentlicher, nur der Flexion wegen hinzukommender Theil der Rede,

wie ein großer Herr langſam einherſchreitet, dagegen ſchlecht beſtehen. Dort zieht der Gedanke oder das Gemählde ſo leicht vorüber, als man ſie ſpricht; ja auch im Bau und Maß der Sylben erſcheint dadurch mehr Proportion und Zuſammenordnung. In Lehrſtellen, Sentenzen, kurzen Gleichniſſen und Gegenſätzen iſt daher auch unſer Andreä beſonders glücklich; ſo wie auch in komiſchen, witzigen Zügen. Doch ich will Ihrem Urtheil nicht vorgreifen, und wähle alſo gleich das erſte, ein ſehr ernſthaftes Stück ſeiner Sammlung. Es iſt auf den Tod einer Freundinn geſchrieben, theilnehmend und voll edler Dichtung: eine wahre Glorifikation derſelben. Setzen Sie ſich in dieſen Zuſtand des Verfaſſers, wenn Sie es leſen wollen, und nehmen ihm auch ſeinen kleinen Anſtrich von Myſtik, ſo wie den Troſt ſeines Herzens aus geiſtlichen Liedern nicht fremde: er ſchrieb aus ſeiner Seele und nicht für unſre Zeit. So hebt er an:

Wenn wir die Welt mit Fleiß anſehn,
Wie all's thut durch einander gehn,
Wie der Böſ' herrſcht, der Fromme leidt,
Der Narr viel ſchwätzt, der Weiſe ſchweigt,
Der Dieb wohllebt, der Redlich' faſt't,
Faulheit bringt Lohn, die Arbeit Laſt,
Frechheit gewinnt, der Sorgſam' liegt,
Wer viel hat, nimmt; wer nichts hat, gibt:
Und läuft alſo, in einer Summ
Die Weltkugel im Cirkel um —
So wird uns unſre Lebenszeit
Zu lauter Pein und Herzeleid,
Zu Kerker, Ketten, Band und Strick,
Und ſehnen uns all' Augenblick,

Wie wir ein' Luſt mögen gewinnen,
Daß wir der Dienſtbarkeit entrinnen,
Daß uns ſo manche Jahr' und Tag'
Nicht werden zu ein'r lautern Klag',
Daß wir in dieſem Jammerthal,
Erhalten auch ein klein Labſal.

Drum mancher ihm ſelbſt nimmt die Flucht,
Und nur Ruh in der Wildniß ſucht,
Vermeint, was nicht bei Menſchenkindern
Woll' er bei wilden Thieren finden.
Allda kein Hof, kein' Schul, kein Rath,
Kein Schmeichler, Heuchler, Advokat,
Kein Wuchrer, Künſtler und Sophiſt,
Kein Wirth, Kriegsgurgel und Maulchriſt,
Und was dergleichen Werkzeug' ſeyn,
Dadurch die Welt ihr macht viel Pein;
Zumal der Menſch ſein hoch Herkunſt
Macht ſchnöder denn die Unvernunft:
Denn je die Thier' in ihrer Art
Mehr Gnüg' und minder Widerpart
Haben in dem, was Gott beſchert,
Wo's ihnen nur der Menſch nicht wehrt,
Der ſie mit ſeiner Liſt und Pracht
Auch ſeiner Unruh theilhaft macht,
Daß Unvernunft durch Witz regiert,
Noch mehr ein wildes Leben führt.

Alſo kam mir neulich zu Sinn,
Daß ich von Menſchen lief dahin,
Und ſucht mir einen grünen Wald,
Da ich ſo manch ſcheußlich Geſtalt,
Der Menſchen Werk ſchlug aus dem G'müth,
Und ſtillt mein Herz, das in mir wüth,
Erholt die Sinn, die gar verwirrt,
Erforſcht mein' Seel, die ſehr verirrt,
Fragt die Natur um ihren Willen,
Sprachet mit Gott, der gern bei Stillen

Schauet den Dienſt der Kreatur,
Und beſah mit Fleiß die ganze Uhr
Der großen Welt, wie die regiert,
Mit Weisheit, Lieb' und Macht geziert:
Das macht mich bald ein'n ſolchen Herren,
Daß ich all' Gemeinſchaft wollt verſchwören,
Und däucht mich: ja, hie wär' gut ſeyn,
Da nicht wär'n Löwen, Wölf und Schwein,
Füchſ' und Hund' in der Menſchengeſtalt,
Sondern ein Jedes ſein' Art behalt.

Indem mein' Seel' ſich ſo ergötzt,
Mein Leib ſich auch in Schatten ſetzt,
Meine Sinn' ruhten in ſanftem Saus,
Meine Fantaſei wollt fliegen aus;
Allgemach mein Haupt ſich neigt zur Erd,
Vor Sicherheit kein Sinn ſich wehrt,
Die Augen blinzten; Händ' und Füß'
Mein ganzer Leib ſeine Nerven ließ.
Ich hört' und hört nicht, ſah ohn' Geſicht,
Mein Leben war wie ein Gedicht,
Bis daß der ganze Block da liegt,
Und hat der Schlaf an mir geſiegt.
Und ſorgt' nun nicht, was Oſt und Weſt
Uns bringen möcht' für fremde Gäſt,
Oder das fünft' Hauptkönigreich
Glaub' und Scepter werd' machen gleich,
Oder wer mach' den großen Stein?
Wenn lauf der ewige Haſpel fein?
Das alles mich gar nicht verletzt;
Aber ein Traum mich wohl ergötzt.

Mich daucht, wie es faſt finſter wär,
Viel Nacht und Nebel um mich her,
Auch Schrecken, Furcht und Traurigkeit;
Ein jedes ſcheint, als trüg' es Leid.

Manch

Manch Vöglein ſeufzt, manch Täublein kirrt.
Und wurd' ein kläglich Leben geführt.
Es ſchien, als wollt die Erd' und Himmel
Einen Zank anheben und Getümmel,
Und jedes Urſach' hab zu klagen, —
Ich kann es doch nicht alles ſagen:
Denn mir in ſolchem Wunderding
All Muth und Witz war gar gering;
Zuletzt hört' ich ein' weiblich Stimm':

„Mit Fried und Freud' fahr' ich dahin;
O treuer Gott, nach deinem Wort
Führ' mich hin in der Freuden Ort.“

Die Wort hatt' ſie kaum ausgeredt,
Alsbald beweget ſich die Stätt',
Und ließ ſich merken ein dunkler Schein,
Gleich wenn die Sonn' ſchier auf will ſeyn,
Und faßt die ganze Natur ein Muth,
Hofft, es ſoll wieder werden gut.
Ach, wie gar mag ich ſprechen nicht,
Wie ſich's hält, wenn dieß Licht anbricht
Und wird dabei gehört ein Geſang,
Wie aller Freuden ein Anfang —
Der lautet: „Wohl dem Menſchen, wohl!

Der die Welt kann verlaſſen!
Und lebet, wie ein Chriſt thun ſoll,
Geht auf des Himmels Straßen,
Der wird zuletzt, des Leids ergötzt,
In Freud geſetzt,
Da ihn kein Feind nicht mehr verletzt,
Drum komm hieher, du Gottes Braut,
Dich holet heim, dem du vertraut.“

O Wunder groß! was ſeh ich hier!
Der Himmel macht eine helle Thür.
Die Sonn' muß vielmal heller ſeyn,
Will ſie gleichen dem hohen Schein.

Nun iſt das Erdreich ganz erleucht,
All Dunkel, Leid und Kummer weicht.
Mein Herz, das hüpſt; ich bin entzündt —
Wer iſt die, ſo mein Geſicht nicht kennt?
Wer iſt die weibliche Kreatur,
Die ich dort ſeh ſo klar und pur?
Wer iſt ſo großer Ehren werth,
Daß ſich freut Himmel und die Erd?

Wie ich mich ſo entſetzet faſt
Eine Wolk' gemach ſich niederlaßt,
Von Farb', gleich wie die Morgenröth,
Von Geruch, als der beſt Würzgart thät,
Darbei hört man ein' Muſik rein,
Dergleich auf Erd möcht keine ſeyn:

„Dort beim Ew'gen iſt der Nutz,
Da iſt Freude, da iſt Schutz,
Alles kann der bei ihm faſſen,
Der durch ihn kann alles laſſen — —

Ich dacht: o weh dem Menſchenkind,
Das da viel ſucht, da man nichts findt! —
Indem hat ſich die Wolk' getrennt,
Daß man nunmehr die Muſik kennt;
Das waren zwölf Jungfrauen rein,
Je zwo und zwo geſchloſſen ſein:
Ihr Geſicht, Habit und ganze Art,
Zeigt wohl daß es nichts Menſchlichs ward:

Ihr' himmliſch Lieb' und Einigkeit,
Ihr' göttlich Freud' und Freundlichkeit,
Die gaben mir den ſchönen Bericht,
Wie's ſey, wo Gottes Will geſchicht.
Hierauf die Seel' nach meinem Sinn
Erhub mit Freud nochmal die Stimm',
Und ſprach: „O Herr, ich bin zu g'ring
Deiner Lieb' und dieſer großen Ding;

Doch thu, Herr, wie du haſt geſagt,
Hier bin ich, dein' unwürdig' Magd."
Hiemit der ganz' jungfräulich Chor
Rings um ſie her ſchwebet empor —

Hier, wo ich nun eben zu ſchreiben anfangen ſollte, hier, wo der Mittelpunkt des Gedichts iſt, daß alle Tugenden und Uebungen der Erde, alle Mühe und Verläugnung dort ewigen Werth und Lohn finden, hier — breche ich ab. Die zwölf Jungfrauen, die erſcheinen, ſind Glaube, Hoffnung, Andacht, Liebe, Keuſchheit, Gehorſam, Freigebigkeit, Duldung, Einfalt, Demuth, Mäßigkeit, Arbeit. Alle reden die Ankommende auf's liebreichſte an, loben ſie, krönen ſie mit ewigem Lohne. Die ganze Erfindung iſt in Spencers Geiſt, und ihre Worte ſind zum Theil Sprüche von ewigem Glanz und Werthe; welcher Ausdruck aber müßte nicht dieſem Gegenſtande, dieſer Vorſtellung ſelbſt nachbleiben? Ich übergehe alſo ihre Reden, und der entzückte Seher fährt fort:

Aber was hör' ich, ich vernimm,
Der ganze Chor ſingt mit heller Stimm:
„So geh nun ein in's Leben,
Das dir von Anfang iſt bereit!
Nimm an, was Gott thut geben,
Geneuß der ew'gen Freud!
In Ruh, in Freud, in Wonne,
Tritt ein ins ew'ge Licht.
Ergötz dich in der Sonne,
Da nun dir nichts gebricht.
Dein warten mit Verlangen,
So in der Freud' voran;
Und werden's auch empfangen,
Die du auf Erd verlan."

Dieß war alſo die letzte Stimm.
Damit fuhr all' mein' Freud dahin,
Damit theilt ſich der Himmel wieder,
Und nahm ſie weg; ich blieb hienieder,
Und ſeufzte, ſehnte mich nach ihn'n —
Ach, daß ich noch im Fleiſche bin!
Ach, daß ich trag ſo ſchwer Gewicht,
Daß ich mich mag aufſchwingen nicht!
Ach, daß ich noch mit Fleiſch und Bein
Mit Stückwerk muß gebunden ſeyn!
Was andre freut, mich nur betrübt,
Was andre ehrt, mich nur bemüht,
Was andre lehrt, mich nur verwirrt,
Was andre ſpeist, mich nur ſtets irrt.

Das zweite Stück enthält eine Paſtoraltheologie für junge Kandidaten, voll launiger, komiſcher Züge, und ſo wahr auch jetzo; es iſt aber zu lang und muß auf einen andern Ort warten. *)

Die folgenden Gedichte ſind theils Lieder, theils ſehr wohl ausgedrückte moraliſche Sentenzen; ein paar Proben derſelben will ich beifügen.

Andreä hat auch einige Sonnette von Campanella überſetzt, die aber hart ſind. Gnug, dieſe Anzeige ſoll nichts als einen feinen, dichteriſchen Kopf bekannt machen, der aber unter dem Geſchmack ſeiner Zeit, und unter andern Geſchäften erlag. Seine deutſchen Verſe zeigen nur von fern, was er hätte werden können; ſeine lateiniſchen Dichtungen zeigen zum Theil, was er wirklich war. Und ſo lange ſein Geiſt in dieſen Schriftchen, noch mehr aber in

*) Ich habe es ſeitdem den Briefen, das Studium der Theologie betreffend, beigefügt.

ſeinen thätig getroffenen Einrichtungen lebt, wird Nachwelt und Vaterland ſeinen Namen ſegnen. War er kein Dichter, ſo war er etwas Beſſeres, ein ausübender Lehrer der ächten Menſchenliebe und Menſchenweisheit.

— Spargite humum ſoliis, inducite ſontibus umbras,
Pastores, mandat fieri sibi talia Daphnis.

Einige Sprüche von J. V. Andreä.

Wer ſich demüthiget vor Gott,
Der Menſch gewiß auch Gaben hat.
Nichts Eitelers als eigne Ehr';
Der Stolze iſt gewiß auch leer.

Wer weiſe zähmet ſeinen Mund,
Dem Menſchen iſt ſein Herz geſund.
Nichts ſchnöder, als Wort ohne That;
Geſchwätz iſt der Thorheit Verrath.

Wer ſich verlobt zu Gottes Dienſt,
Der Menſch hat immer, was er wünſcht;
Nichts Aermeres, als der Welt ſeyn hold,
Undank und Schand iſt ihr Sold.

Wer ſich vergnügt mit ſeinen Gaben,
Der Menſch muß viele Gaben haben.
Nichts Schreienders als leere Töpf,
Suchen ohn' Zweck macht Schwindelköpf.

Die verborgene Liebe.

Edele Liebe, wo biſt du bei uns verſtecket,
Daß ſich dein Urſprung uns ſo ſelten nur entdecket?

Von Gott biſt du geboren,
Gott ſelbſt hat dich erzeugt,
Dem Menſchen auserkoren,
Dem die Natur ſich beugt.

Liebliche Liebe, wo biſt du bei uns verborgen,
Daß wir dein Saft und Kraft nicht ſchmecken heut noch morgen?

Die Welt thuſt du erfüllen
mit ſüßem Honigſeim,
das größte Leiden ſtillen
durch deinen milden Schein.

Innige Liebe, wo biſt du bei uns verſchloſſen,
Daß wir zu deiner Treu uns ſchicken ſo verdroſſen?

Alles kannſt du verbinden,
was irgend iſt zerſtreut.
In dir iſt all's zu finden,
was Menſchenherzen freut.

Stetige Liebe, wo biſt du bei uns verloren,
Daß du, Standhafteſte, nie kommſt vor unſre Ohren?

Du mußt den Bund erhalten,
Den Bund der Menſchenpflicht:
Denn Liebe mag nicht alten,
Die Treu kan roſten nicht.

Tröſtliche Lieb', wohin biſt du bei uns vertrieben,
Daß uns dein Muth nicht ſtärkt, wie viel auch aufgeſchrieben?

Du nimmſt dem Kreuz ſein Gewichte,
Du nimmſt dem Kelch die Gall,
Daß ſich ein Chriſt aufrichte,
ſtärk mit den Brüdern all — u. ſ.

Achter Brief.

Der zweite Dichter, den ich aus den unmittlelbar vor Opitz vorhergehenden Zeiten nennen wollte, iſt Georg Rudolph Weckherlin, von deſſen Leben ich mehr zu wiſſen wünſchte. In der Vorrede ſeiner Gedichte*) klagt er, daß ſein väterliches Erbgut durch den unmenſchlichen Krieg, in ſeines Bruders Händen zu Stuttgart und Plochingen, mit ihm ſelbſt und ſeinem Vaterlande, auch viele ſeiner (Rudolph Weckherlins) hinterlaſſenen Schriften und Gedichte zu Grunde gegangen. Er führt an, daß die, denen er gnug bekannt geweſen, es wohl wiſſen, daß er vor dreißig, ja mehr denn vierzig Jahren der deutſchen Sprache Reichthum und Zierlichkeit den Fremden durch ſeine Gedichte vor Augen geleget. Die Buhlerlieder, die er ſehr jung verfertiget, ſeyen längſt verloren; andere Stücke, ſonderlich etliche Ovidiſche Fabeln ſeyen ihm in Frankreich und England entführt; die übrigen, Sonnette und Buhlereien ſeyen in Deutſchlands Feuer und Aſche gerathen und alſo als ſeiner jungen Thorheit Funken zu nichts worden; inmaßen es denn gewiß ſey, daß

gleichwie wir Menſchen dahin ſterben,
alſo auch unſre Werk verderben.

Er freuet ſich, daß viel hohe und vortreffliche Perſonen, ja auch gute Dichter in England, Frankreich, Italien, Spanien und andern Landen ſowohl als in Deutſchland ihn geliebet haben und noch lieben.

---

*) G. R. Weckherlins geiſtliche und weltliche Gedichte. Amſterd. 16. in 12.

Er führet an, daß er ſchier ſein ganzes Leben, oder doch mehr denn vierzig Jahr her ohn Ablaß in großer Herren, Fürſten und Könige Dienſten, ſchweren Geſchäften und Reiſen zugebracht, und ſich zwiſchen dieſen mühſamen und ſtetigen Geſchäften kaum einige angenehmere, denn dieſe, ihm natürliche Ergötzung und Kurzweil genommen. Statt ihn zu tadeln, möge man ſich alſo vielmehr verwundern, daß er nicht lieber den Muſen und der deutſchen Sprache gar einen Scheidebrief und ewigen Urlaub gegeben." Und in der That zeigen ſeine Gedichte, daß er nicht nur mit allen gebildeten Sprachen Europa's und mit den berühmteſten, trefflichſten Menſchen ſeiner Zeit, ſondern auch mit dem großen und feineren Weltlauf einheimiſch und innig bekannt geweſen. Seine Gedichte athmen den Geiſt der großen Welt; ſie ſind voll ſinnreicher, artiger Wendungen bis auf die damals viel geltenden Concetti der Italiener. Die engliſche Sprache ſcheint ihm ſeine zweite Mutterſprache geworden zu ſeyn; ihr eifern ſeine Gedichte in Anſehung des Dranges der Worte bis zum Ueberladenen nach; ſie ſind voll Anglicismen. Außer engliſchen hat er aber auch griechiſche, lateiniſche, italieniſche Stücke, alle jedoch in eigner Art nachgebildet. *) Die Liebesgedichte

*) So iſt z. B. die 30ſte Ode ſeines 2ten Buchs, die Lüge, eine Nachbildung des herzlichen Stücks, das Walter Raleigh die Nacht vor ſeinem Tode geſchrieben haben ſoll: gol, soul, the bodies' guest; Reliques of ancient Poëtry (Vol. 2. p. 306.) Die 32ſte Ode Ulyſſes und die Syrene iſt wörtlich das Geſpräch: Ulysses and the Syren (Reliq. Vol. 1. p. 312.) Die Kennzeichen eines

(Buhlereien, wie er ſie nennt), ſcheinen ihm am meiſten geglückt zu ſeyn; ſeine Myrtha iſt ſo artig und ſchön beſungen, als kaum eine Doris und Chloris beſungen worden.

Ohne Zweifel kennen Sie bereits einige Stücke von ihm, die Zinkgref, Bodmer und Eſchenburg bekannt oder wieder bekannt gemacht haben; der feine Geſchmack des Letztgenannten hat ſich vorzüglich an ſeine ſchönſten Stücke gehalten.*) Indeſſen ſchlage man das Buch auf, wie es fällt; ſo ſtößt man in ſeinen weltlichen Gedichten auf Artigkeiten und Lieblichkeiten, in denen ihn auch in ſpätern Zeiten wenige übertroffen haben möchten. Ich theile Ihnen den Brief mit, den ich vor fünfzehn Jahren zu Erweckung ſeines Andenkens geſchrieben habe,**) und lege ſeine Gedichte ſelbſt bei. Sie werden, die Fehler ſeiner Zeit abgerechnet, in ihnen viel Vergnügen finden.

Proben aus Rudolph Weckherlins Gedichten.***)

Ueber einen Kranz.

Die Roſen, Lieb'†) in deinem Kranz
ſind rothe, wie deiner Leſzen Glanz;

---

glückſeligen Lebens Rel. Vol. 1. p. 520. und dem Italieniſchen iſt ungemein vieles ſowohl in den Oden als Sonnetten nachgebildet.

*) Auserleſene Gedichte der beſten deutſchen Dichter, von Eſchenburg, B. 3. Braunſchw. 1778.

**) Deutſches Muſeum: 1779. Oktob. n. 2.

***) Mit wenigen, faſt unmerklichen Veränderungen.

†) Love, my love.

Die friſche Lilien vergleichen
ſich deiner zarten glatten Hand,
und dieſes gülden⸗klare Band
Muß deines Haares Golde weichen.

Der Roſe gibt Ein Tag den Gang,
Die Lilien blühen auch nicht lang,
und deine Blum' ohn Wiederkehren
veraltet einſt und neiget ſich.
So ſollt' auch dieſer Goldfad dich
des goldnen Fadens Kürze lehren.

Warum dann biſt du ſo feindlich?
Warum ſprichſt du ſo unfreundlich?
Warum thuſt du mich ſo betrüben?
Erbarmſt du dich nicht über mich,
Nein, ſo erbarm dich über dich,
Und laß uns jetzt einander lieben!

Stumme Rede der Liebe.

Wenn, Myrta, Reden und Stillſchweigen
Wenn beides hindert unſer Glück,
So laß uns unſer Herz bezeugen
Durch ſich verſprechende Anblick';
Denn Amor, den wir allzeit ehren,
Wird dieſe ſtumme Sprach uns lehren.

Laß hin und her die Blicke fliegen,
Getreue Boten deiner Gunſt,
Der Neider Thorheit zu betriegen,
Die nicht verſtehn die leiſte Kunſt.
Denn Amor, welchen ſie nicht ehren,
Wird ſie die ſtumme Sprach nicht lehren.

Sollt' aber jemand ſich verdrießen
Ob unſrer Lieb' Anblicken⸗Fahrt,
So müſſen wir uns dann begrüßen
Mit dem Geiſt nach der Engel Art;

Und Amor, welchen wir ſtets ehren,
Wird ſolche ſtumme Sprach' uns lehren.

Und alſo wollen wir betriegen
Der falſchen Schwätzer Müh und Leid,
Und doppelt uns nach Luſt vergnügen,
In ihrem Neid' und unſrer Freud';
Weil thöricht ſie nicht Amorn ehren,
Wird er ſie dieſe Sprach' nicht lehren.

Kennzeichen eines glückſeligen Lebens.

Ach, wie glückſelig iſt das Leben,
Dem keines andern Will gebeut,
Der ohne Mißgunſt, Neid und Streit,
Sieht andrer Glück vorüber ſchweben.

Der ſeine Wünſche ſelbſt regieret,
Indeß ſein frommer deutſcher Muth
Iſt ſein bewehrter Schutz und Hut,
Darunter ſein Herz triumphiret.

Der kein Geſchrei noch Lob begehret,
Dem Wahrheit iſt die größte Kunſt,
Den Fürſten= oder Pöbelgunſt,
Den Furcht und Hoffnung nicht bethöret.

Der die Fuchsſchwänzer fort läßt gehen,
Nicht ſpeiſend ſie von ſeinem Gut;
Und deſſen Fehl, Fall und Armuth
Kann ſeine Haſſer nicht erhöhen.

Der ſelbſt nicht weiß, wie übel ſchmerzet
Des Böſen Lob, des Frommen Fluch;
Dem ein Freund oder gutes Buch
Schadlos die lange Zeit verkürzet.

Und deſſen Muth vor nichts ſich ſcheuet,
Als allzeit fertig für den Tod —
Der ernſtlich früh und ſpät zu Gott
Um Gnade, nicht um Güter ſchreiet.

Der Menſch beſorgt ſich keines Falles,
Denn er iſt frei, reich, gut und groß.
Sein ſelbſt Herr, ob er wohl landlos,
Und, habend nichts, hat er doch alles.

All Glück gut.

Das Glück iſt allen gleich und gut,
Iſt auch beſtändig heut' und morgen;
Den Reichen gibt's Furcht, Müh und Sorgen,
Den Armen Hoffnung, Sinn und Muth.

Tod eines Laſterhaften.

Gelebet hat er nicht, als ob er ſterben ſollte;
Geſtorben iſt er nicht, als ob er leben wollte.

Glück.

Das Glück hat vielen, wohl zu leben,
Zu viel, doch keinem gnug gegeben.

Tod.

Mit dem gnadloſen Tod muß Jung und Alt dahin;
Die Jungen findet er, die Alten finden ihn.

Ueberſchrift eines Spiegels.

Biſt du ſchön, ſo gebrauche Fleiß,
Dich nicht mit Laſtern zu beflecken;
Und biſt du häßlich, ſo ſey weiſ',
Den Fehl mit Tugend zu bedecken.

Martials Wunſch,
was das Leben glücklich mache;
verändert. *)

Fruchtreiche Arbeit, Müh' und Fleiß,
Ein wohlverdienend frommer Wandel,
Nicht köſtlich, doch gut Trank und Speiſ'
Errungner Reichthum ohn' Rechtshandel.

Geſund, und freier Geiſt und Leib,
Behauſ- und Kleidung, rein und tüchtig,
Ein freundlich, keuſch und kluges Weib,
Ein Ehbett, fröhlich und doch züchtig.

Troſtreicher Schlaf, ſorgloſe Nacht,
Lieb' allen, niemand Leid zufügen,
Ein Herz und Mund, ohn' Klag und Pracht,
Mit ſeinem Stande ſich vergnügen.

Gedanken, Freund' und Bücher, gut,
Was Recht, ſtets lernen oder lehren,
Der Stirn und Zunge gleicher Muth,
Den Tod nicht fürchten, noch begehren.

Die gegebnen Proben zeigen, daß Weckherlin, wie alle ſeine Vorfahren, die Sylben zum Verſe mehr zählte als maß, lieber, wenn ich ſo ſagen darf, ſie dem Sinn nach deklamirte, als ſchulmäßig ſkandirte. Er that dabei, was die poeſievollſten Nationen, Spanier und Italiener (Franzoſen ungerechnet) noch thun, und wovon ſich die Wirkung jedem Ohr ergiebet: nämlich der Vers bekommt dadurch Phyſiognomie und Leben: es wird eine

*) Vitam, quae faciunt beatiorem.

Wortfolge, wie der Geiſt des Gedichts und der Strophe ſie gleichſam forthaucht. Die Seele des Verſes belebt auch den Wortbau, und der Accent, den der Dichter jetzt auf dieß Wort, jetzt auf jenes, als auf ſeine rechte Stelle zu legen wußte, thut ſeine natürliche Wirkung. Dazu kommt, daß, wie ſchon Weckherlin anführt, die deutſche Sprache bei dieſem Versbau im Beſitz und Gebrauch aller ihrer ſchönen, vielſylbigen und zuſammengeſetzten Worte bleibt, die zerſetzt und zerſchnitten, oder zuſammengedrängt und aufgeopfert werden müſſen, wenn das Mühlengeklapper des jambiſchen Rhythmus ein Erſtes, und das Hauptgeſetz bleibet.

Und wozu diente im Grunde dieſer einförmige Rhythmus? Nehmen Sie ein Gedicht, das am ſchulmäßigſten ſkandirt iſt, und wollen es leſen; wird's nicht unerträglich, wenn man im Leſen ſkandiret? Sie müſſen alſo erſt zerſtören, was der Proſodiker hineinzwang, damit nur im lebendigen Gange der Gedanken das Gedicht Gebärde und Antlitz zeige — ſchöne Kunſt! ſchöne Mühe! Griechen und Römer konnten leſend ſkandiren und ſkandirend leſen; Metrum und das lebendige Gemählde der Worte miſchten ſich, und der Sinn folgte. Wo geſchieht dieß bei unſern eintönigen Jamben? Wer mag ſie ſingen und ſkandiren, daß ſie noch Jamben bleiben? Das feine Ohr der ſüdlichen Nationen Europens, die der römiſchen Sprache näher ſind, verließ alſo ein Geſetz, das weder die Sprache noch der poetiſche Geiſt ertrug, indem es ihnen hölzerne Klötze an die Füße band, und Schellen an die Ohren: ſie zählen, aber ſie meſſen nicht genau: ſie dekla-

miren und laſſen der Sprache, der Strophe, dem Gedicht, dem Verſe des Gedichts ihre natürliche Phyſiognomie und Miene. Entginge der Muſik lyriſcher Stücke damit etwas? Nichts weniger. Die wahre Muſik hätte ſich dieſer mehrern Natur zu erfreuen, nicht zu betrüben. Sie ſelbſt ſoll deklamiren; ſie kann alſo tiefer und eigenthümlicher an die Seele reden, wenn ſie ein lebendiges Wort- und Empfindungsgemählde auszudrücken hat, nicht einen mechaniſchen Rhythmus. Italien iſt abermals Zeuge. Geſang und Sprache wird bei ihm vielmehr Eins, als bei uns; warum? die italieniſche Poeſie ſkandirt nicht, ſondern ſie deklamirt. Kurz, wenn Weckherlin die engliſche Poeſie in allem auszudrücken ſuchte, ſo that er wohl, daß er ſie hierin verließ und ſeinen Vätern folgte. Die engliſche Sprache iſt voll einſylbiger Worte; die längeren werden zuſammengezogen, und nach dem Schall im Munde, nicht nach den Sylben gerechnet; bei uns Deutſchen iſt alles dieß anders. Und doch hat die engliſche Proſodie Auskünfte getroffen, vor denen wir uns noch fürchten, und lieber unſre Sprache verderben. *) — —

---

*) So wahr dieß alles in Abſicht der einförmigen Jamben, zumal wenn ſie hölzern gebraucht werden, ſeyn mag: ſo paßt es nicht auf andere lebendigere Sylbenmaße, in denen das Metrum mit dem Geiſt und Genie des Gedichts, ja ſelbſt mit der Phyſiognomie jedes Verſes und jeder Strophe auf's innigſte Eins wird. Keine Sprache Europa's kann ſich hierin der griechiſchen ſo zwanglos nähern als die deutſche; und natürlich iſt dieß eine vollkommnere Verſifikation, als wenn die Deklamation eines Gedichts der Skanſion deſſel-

Außer dieſer lebendigen Deklamation hat Weckherlin eine merkwürdige, zum Theil beneidenswürdige Sprache, die theils provinzial, theils von ihm ſelbſt gebildet iſt. Oft wird ſie hart, weil er dem Drange der engliſchen Kürze zu ſehr nacheifert; überall aber, und auch in ſeinen Fehlern, gibt er Lehren. Wenn ich ein Schwabe wäre, wollte ich mir die Ausgabe dieſes Dichters in ſeinen beſten Stücken nicht nehmen laſſen, und ein Idiotikon ſeiner Sprache mit ihm liefern. — Ein großer Theil ſeiner Gedichte ſind Lobgeſänge, meiſtens auf ſehr würdige Perſonen, z. E. Guſtav Adolph, Bernhard von Sachſen, Ernſt von Mansfeld, den Ritter Wotton u. a.; die meiſten enthalten treffliche Stellen zum Lohn des Patriotismus und der Tugend. Kurz, mir wäre es nicht unwohl, wenn ich dieſen Dichter von einer guten Hand wieder erweckt ſähe; mich dünkt, Ihnen gewiß nicht minder.

Neunter Brief.

Mich freut's, daß Ihnen Weckherlin Freude gemacht hat; wenn Sie mich aber zur Fortſetzung meiner Briefe aufmuntern: ſo dächte ich, wir ſtünden bei

---

ben widerſpricht, und dieſe nur für das Auge gemacht ſcheinet. Auf jenem Wege iſt auch die innigſte Zuſammenſchmelzung der Poeſie und Muſik allein möglich. Klopſtock hat dieſen Weg der Poeſie eröffnet, und andre haben ſich eigne Fußſteige gebahnet, ſo daß wir zur unſkandirten Barbarei nicht mehr zurückkehren können, noch dürfen.

bei Opitz vor der Hand ſtille. Freilich gibt es auch in dieſem bekanntern Zeitraum mehrere, ſowohl weniger bekannte als mißkannte Dichter; ſie ſind indeſſen nicht ſo ſelten, und man kann ſich in Abſicht ihrer eher zurecht finden.

Lieber wünſchte ich ein andermal das Andenken einiger alten Proſaiſten unſrer Sprache zu erneuern, die im Ganzen verkannter, und dennoch gewiß nicht unmerkwürdiger ſind, als die Dichter.

Am beſten wäre es, wenn wir eine Geſchichte der deutſchen Sprache in Proſa und Dichtkunſt, mit den gehörigen Belegen und einer Deduktion der Urſachen erhielten, die beide befördert oder zurückgehalten haben. Die wäre mehr, und ganz etwas anders, als das Andenken einzelner Dichter und Proſaiſten. Alſo für jetzt zur Gnüge.

7.

Der Garten der Ehre.

Nach altdeutſchen Verſen.

Dem Edelſten.

Im Ehrengarten ward ein Kranz
Geflochten von ſo lichtem Glanz,
Daß er dem Edelſten gebühre,
Den wegen Treu und Männlichkeit,
Zucht, Weisheit, Milde, Freundlichkeit,
Der Lobpreis aller Guten ziere,
Deß hohe Thaten ſie im Schwung
Erheben mit Begeiſterung
In frohe, ſelige Reviere.
Ich fragte Frau'n und Ritter drum:
„Weß iſt der Kranz? weß iſt der Ruhm?"
Und ſieh, er ward — dein Eigenthum.

Die Ritterrüſtung.

Wer Ritters Namen will empfahn,
Wie es geſtiftet hat der Mann,
Der erſt den Ritter machte;
Der ſoll die Scham zum Schilde ha'n,
Die Zucht ſoll er ſich kleiden an,
Wie es ſein Meiſter dachte.

Sein Gürtel ſey der Milde Ort;
Sie preiſet eines Ritters Wort.
Sein Speer ſoll ſeyn die Muthigkeit,
Sein' Mantelſchnur mit Lobgeleit;
Sein Schwert ſoll Freud' erwecken,
Sein Hut vor Schand ihn decken.
So iſt der Ritter Falſchheit frei,
Und Ehre wohnt ihm bei.

Der Mann ohne Ehre.

Iſt ein Mann ſonder Ehre gut?
Das kann niemand beweiſen;
Wer auf Ehre richtet ſeinen Muth,
Deß Leben ſoll man preiſen.
Gott und Ehr, die Zwei ſoll niemand ſcheiden,
Und froh dabei der Böſen Schalkheit leiden.
Wer Ehre liebet, dem wird Ehr' (hör' ich die Weiſen ſagen);
Wer Schande liebet, dem wird ſie in ſeinen letzten Tagen,
Da Gott Gericht hält. Deß, der unwerth wahrer Ehren,
Hier mit der Schand' umging, wird Er dort nicht begehren.

Untreu und Treue.

Untreu auf einer Straße fuhr; Treu ihr entgegen kam.
Sie ſah der Untreu großes Heer: „Wo ſoll ich hin für Scham,
(Sprach ſie), dem Himmel will ich's klagen,
Daß ich ſo unwerth bin, muß meiden offne Straßen" —
Die mußt du hier und überall mir laſſen
„Sprach Untreu), denn ich darf dir ſagen:
Als Hofgeſinde fahr' ich breit;

Es muß mir alles weichen,
Du — tritt mir aus den Augen weit!
An mich kannſt du nie reichen.“
Die Treue ſprach: „So bleibt mir nichts am Ende,
Als daß ich mich zu Gott und an die Guten wende.“

Die Dürrung in der Luft.

Ein König vor einem guten Mann
An einem Wald vorüber ritt,
Der ohne ſeine Schuld viel manchen Kummer litt.
Bei ſeinem Hauſ' ein Garten lag,
Darin hatt' er einen Galgen aufgerichtet.
Der König fragt, warum er dieß gethan?
Der gute Mann ſprach: „manchen lieben Tag
Hat Unkraut mir das beſte Kraut vernichtet.
Das zieh' ich aus mit meiner Hand,
Und häng' es an die Hölzer, daß es dürre.
Ihr Herren ſeyd durch mich gemahnt,
Damit das Unkraut euer Land nicht wirre,
So hört, wie euch der Ausgeſogne ruft,
Und dörrt die Schelme in der Luft.“

Ein Rath an die Jugend.

Junger Mann von zwanzig Jahren,
Lerne Tugend früh bewahren,
Liebe Gott! Das iſt mein Rath:
So mag dir nichts mißgelingen,
Deine Jugend ſollſt du zwingen,
Daß ſie frei ſey übler That.
Treu und Scham wird deinem Leben
Freud' und Seligkeit vermehren,
Und wirſt du die Frauen ehren,
So wird dir der Engel Lob gegeben.

Der junge Herr nach der Mode.

Welch junger Herre bald Lob und Ehr' erwerben will,
Der ſoll der Meſſe, und des Gebetes achten nicht zu viel
Bei nüchterm Trunk ein Morgenſegen,
Schlingt er den früh, was mag ihm mißgelingen?

Ein junger Herre feſt lügen und trügen ſoll;
Viel dräuen und wenig thun, das ziemt ihm alles wohl.
Er ſoll auch loſer Worte pflegen,
Nach Lotterei und ſchlechten Weibern ringen;
Soll niedern Grußes und Geſpräches ſeyn:
Die guten Speiſen und guten Wein
Soll er ſich auf den Winkel ſparen,
Und über Tiſch ſich jämmerlich gebaren.
Meineid und Untreu — alles recht gethan!
Den Freunden Wolf, den Feinden Schaf,
Und ſeine Diener in Nöthen la'n.

Strauß und Löwe.

Der Löw' erweckt ſeine Kinder mit der Stimme ſo,
Daß ſie aufſpringen muthiglich und froh.
Dagegen, ſagt man, brütet der Strauß
Seine Jungen mit den Augen aus.
Des Herren Pflicht iſt, daß er beiden gleiche.
Zu allen Zeiten hab' er Löwenruf,
Und denke, daß ihn Gott dazu erſchuf,
Mit ſeinem Schwert zu ſchaffen Ruh dem Reiche.
Auch ſoll er Straußes Augen ha'n,
Sein Volk zu lieben und ihm beizuſtahn.
Den Edlen ſoll er Ehre geben;
Sie verdienen's wohl auf Einen Tag; ſie opfern ihm
ihr Leben.

Haushalt der Tugenden.

Iſt jener Spruch der Alten wahr und treu,
Daß nur die Tugend edel ſey,
So iſt's auch wahr, daß ohne Zucht
Vergebens man die Tugend ſucht;
So will die Zucht Beſcheidenheit
Zu ihrem Ingeſinde ha'n;
So will Beſcheidenheit die Maße
Zum Rathe bei ihr la'n;
Die Maße will, daß Milde nie
Durch's ganze Jahr ihr von der Rechten weiche;
Die Milde will, daß ihr die Scham
Der Ehre Spiegel vor die Augen reiche;
Dann kommt die Gottesliebe treu und zart —
Welch Herz mit dieſen allen erfüllet ward,
Iſt alles Falſchen frei, und jeden Ruhmes werth,
Beſitzet mehr als Gold, und was die Welt gewährt.

Falſcher Ruhm.

Gelogen und unverdientes Lob will manchen hoch erheben,
Der ganzes Lob mit rechter Folg' nie konnt' erſtreben.
Wie? daß er vor die Beſten tritt, Würd' und Ehre zu empfangen?
Seine krumme Ehr' iſt falſche Farb' auf trüben blaſſen Wangen.
Abſcheulich beide jedermann, den Guten und den Weiſen.
Der kranke Glanz, der falſche Ruhm, ſie werden abe reiſen.
Die Würde wird an Solchen Schand',
Wie der im Löwenbilde ſchrie;
Und an den langen Ohren
Bald ward erkannt.

Tugend und Schande.

Nun hat die Schande Treu' und Ehr' verjaget,
Daß man ſie wenig ſieht; die Schande deſto mehr.
An allen Orten bricht ſie durch die Wehr,
Daß auch der Edlen Mund nicht mehr die Wahrheit ſaget.
Die Schande große Wunder thut;
Sie ſelber gilt als Ehre gut,
Iſt guten Dingen ſtets gehaß
Keuſchheit und Zucht. Wer Laſterthat begeht,
Den lohnet ſie. Gar läſterlichen Sold
Gibt ſie, wer bei der Tugend ſteht:
Denn Tugenden war nie die Schande hold.

8.

Johann Valentin Andreä.

a. Vorrede zu Johann Valentin Andreä Dichtungen zur Beherzigung unſers Zeitalters. 1786. Leipzig.

(Ueberſetzt von Herrn Paſtor Sonntag in Riga.)

Sorgen Sie nicht, mein Herr, daß Ihre Ueberſetzung der Apologen des verdienſtvollen Johann Valentin Andreä dem kleinen Denkmal in den Weg trete, das ich ihm aus ſeinen Schriften zugeſagt habe. In keiner andern Abſicht geſchah es, daß ich ſein Andenken aufzufriſchen ſuchte, und daher Gedichte, Fabeln, Geſpräche von ihm hie und da ausſtreuete, als daß die Aufmerkſamkeit guter Menſchen auf ihn gerichtet werden, und auch unſre Zeit den Mann kennen möchte, der in ſeinem Jahrhundert wie eine Roſe unter Dornen blühte. Es kann mir alſo nicht anders als herzlich lieb ſeyn, wenn ein andrer thut, was ich noch nicht thun konnte: denn die Zeit zu dem Denkmal, wie ich's im Sinne hatte, iſt noch nicht da, und jede Bekanntmachung mit dem Geiſt der liebenswürdigen Männer arbeitet dieſer wünſchenswerthen Zeit vor.

Noch mehr freute es mich aber, da ich aus den erſten ſechs gedruckten Bogen Ihrer Ueberſetzung ſah, daß Sie den kühnen, menſchenfreundlichen Gedanken gefaßt hatten, Ihren Autor nicht nur unſrer Zeit, ſondern auch für unſre Zeit zu geben, ihn derſelben durch Auswahl und Umkleidung ſeiner ſchönſten Stücke gleichſam zuzueignen, wie ſie ihn ſehen könnte und brauchen ſollte.

Valentin Andreä zu überſetzen, iſt wahrlich keine Kleinigkeit, und ich wüßte beinah keinen alten Schriftſteller, der dem Ueberſetzenden hie und da ſchwerere Arbeit machte. Seine Schreibart iſt ein feines Gewebe von Anſpielungen, theils auf Bücher, die er las, theils auf Geſchäfte, die er ſah und trieb, theils auf Charaktere und den geheimen Geiſt ſeiner Zeit, den er durchſchauend kannte. Wie es nun viel leichter iſt, allgemeine Wahrheiten und Spekulationen, die vielleicht eben deßwegen für alle Zeiten zu ſeyn ſcheinen, weil ſie für keine recht ſind, als jene feinen individuellen Beobachtungen an's Licht zu ſtellen, die aus dem innerſten Gefühl, aus anſchauender Betrachtung des Geiſtes der Dinge um uns her entſpringen: ſo wird dieſe Arbeit noch ſchwerer in der Manier, die Andreä wählte. Alles wird bei ihm Einkleidung und Dichtung: ſein Witz trifft fein, aber auch flüchtig, wie der Sonnenſtrahl: das leichteſte Gewand iſt ſeinen ätheriſchen Geſtalten immer das liebſte. So wenig alſo das Erklären und Paraphraſiren ſeine Sache iſt, ſo wenig erlaubt er ſeinem Ueberſetzer. Dieſer muß ſeiner Kunſt nachbuhlen, eine ſinnreiche kleine Dichtung, die im ſchärfſten Umriſſe gedacht iſt, ſeiner

Zeit ſo anſchaulich zu machen, wie ſie auch ſelbſt in den Zeiten Andreä's es vielleicht nur für Wenige war und ſeyn ſollte.

Ueberdem lebte Andreä in Zeiten, die vom gothiſchen Geſchmack nicht frei waren, ja in denen ſich dieſer Geſchmack eben auf die verführendſte Art zeigte. Die neuern Sprachen, deren Lektüre er vorzüglich liebte, waren die italieniſche und ſpaniſche; gerade aber die berühmteſten Schriftſteller dieſer Sprachen floſſen damals von dem ſüßen Schaum über, der der Geſchmack des ſiebenzehnten Jahrhunderts heißen könnte, und ihm allein eigen bleiben möge, von dem alſo auch unſer Andreä nicht ganz frei war. Sie mußten es beim Ueberſetzen oft gefühlt haben, wie manche Feinheiten ſeines Styls kleine Subtilitäten, überladene Putzwerke werden. Seine Manier iſt ſinnreich: er ſagt mit wenigem viel, er will aber in dem Umriß einer engen Einkleidung mit zu wenigem zu viel ſagen: und da die einkleidenden Schriftchen dieſer Art in ſeine jüngern Jahre fallen, und ſein geſchäftiger Geiſt nie die Muße gewann, ſie nach Regeln der alten griechiſchen oder römiſchen Simplicität auszufeilen, freilich ſo ſtehen ſeine Geſpräche in Abſicht der Reinigkeit des Styls hinter Erasmus Geſprächen, ſeine Apologien hinter Ochins Apologen, ſo hoch er ſich übrigens in ſcharfſinnigem, feinem Witz, inſonderheit über den letzten emporſchwingt. Ein Ueberſetzer für unſre Zeit ſieht ſich alſo in einer Verlegenheit, deren Mühe die wenigſten Leſer erkennen oder ihm verdanken. Er will das ſchöne Blumen- und Rankenwerk nicht verſchneiden, und muß es doch,

wenn Andreä für uns lesbar werden ſoll; und doch muß er es immer nur ſo fern, daß das ſchöne lebendige Gewächs nicht nur nichts von ſeinem ganzen Wuchs verliere, ſondern auch unſern Augen da ſtehe, als ob es vor ihnen entſproſſen wäre. Wenn hiezu nicht ein treffendes Auge und eine leichte glückliche Hand gehören, ſo wüßte ich nicht, wozu ſie gehören ſollten: denn den Andreä, wie er iſt, mit jedem kleinſten ſeiner veralteten Zeitumſtände, mit jedem Sprößling ſeines Witzes und Styls in unſre Sprache zu bringen, hieße eben ſo viel, als ſeine begrabene Wahrheit *) mit alle dem Moder an's Licht zu führen, womit ihre Zeit die Unverwesliche bedeckte.

Um ſo mehr alſo, mein Herr, wird Ihnen jeder Verſtändige danken, daß Sie ein Gärtchen voll ſchöner, aber hie und da zu üppiger Pflanzen eines vorigen Jahrhunderts in das unſrige mit vorſichtiger Gärtnerhand zu verpflanzen ſuchten; ja den ſchönſten Lohn hierüber wird Ihnen die überwundene Mühe und der erquickende Wohlgeruch der Blumen ſelbſt gewährt haben. Wahrlich, Andreä iſt ein ſeltner und lieber Geiſt, ſowohl am Verſtande als am Herzen. Seine Organiſation muß ſo fein geweſen ſeyn, wie ſein moraliſcher Sinn es iſt: denn ſein Witz, ſeine Bemerkungen, die ganze Richtung ſeiner Empfindungen im Leide und in der Freude, ſelbſt ſeine ſchärfſten Urtheile, ſeine bitterſte Satyre ſind allemal auf's feinſte moraliſch. Der unermeßliche Vorrath von dem, was er wußte, die ſon-

*) Ueberſchrift eines ſeiner Apologen.

derbare Biegſamkeit ſeines Geiſtes für alle Kunſt, für alles Wiſſenswürdige und Schöne, noch mehr aber die zerſtreuende Geſchäftigkeit, in der er lebte, ſein früher Zuſammenhang und Umgang mit ſo mancherlei Menſchen, die die Gährung des vorigen Jahrhunderts hervorbrachte; nichts von alle dieſem konnte ihn von jenem Einen Wahren entfernen, das allenthalben der Geiſt ſeiner Schriften iſt, und aus jeder Einkleidung wie eine Blüthe emporſteigt. Der Leſer, der Andreä nicht kennt, wird ihn aus Ihrer hiſtoriſchen Einkleidung über ſein Leben kennen lernen, und wenn er ein Mehreres begehrt, darf er nur zu dem Denkmal gehen, das ihm von der biedern Hand eines ſeiner patriotiſchen Landsleute im würtenbergiſchen Repertorium *) iſt geſetzt worden. Einen Mann, wie ihn, muß man zuerſt in ſeinem Leben kennen, ehe man ihn in Schriften kennen lernt. Denn überhaupt Schriften, ſolch ein verrätheriſcher Spiegel ſie für manchen ſind, zeigen doch immer nur die Oberfläche unſres Herzens und Geiſtes.

Aber auch als Schriftſteller unſers Vaterlandes verdient Andreä das Andenken an die Liebe ſeiner Nation vor ſo vielen, die mit ihm lebten. Thomaſius, jener helle Kopf, dem unſer Jahrhundert mehr ſchuldig iſt, als manche es glauben, theilt den Inhalt einiger ſeiner Schriften ziemlich ausführlich und mit der theilnehmenden Wärme mit, die völlig zeigt, daß er ihren Werth fühlte **); aber

---

*) S. 274. u. f.

**) Summariſche Nachrichten von erleſenen Büchern der Thomaſiſchen Bibliothek. Halle 1715, 1716.

es war doch nur ein Auszug. Arnold pries ihn nach ſeiner Weiſe an, und nutzte im Artikel von den Roſenkreuzern die Nachrichten, die ihm Thomaſius mittheilte;*) dadurch aber wurde Andreä noch mehr verdächtig. Fiſchlin hatte ihn unter einen Haufen andrer, zum Theil ihm ſehr unähnlicher Theologen zum zweitenmal begraben. **) Weismann gab Auszüge aus ſeinem Leben und beklaget's, daß die Ausgabe ſeiner Schriften, an welcher der Abt Zeller mit vieler Sorgfalt gearbeitet hatte, nicht zu Stande gekommen ſey. ***) In der Streitſache über die Roſenkreuzer geſchah ſeiner hie und da, rechts und links Erwähnung, und ich weiß, daß eben auch daher in den neueren Zeiten mancher Verſtändige neugierig geworden iſt, den merkwürdigen Mann aus ſeinen Schriften ſelbſt kennen zu lernen. Außer dem aber, und was etwa ich hie und da ausgeſtreut habe, iſt er unſrer neueren leſenden Nation, die ſich um lateiniſche Schriften ſchwerlich bekümmert, ſo gut als unbekannt geblieben: denn es ſcheint einmal der deutſchen Natur zu ſeyn, daß ſie ihre eigenen Schätze nicht achtet.

Doch warum, mein Herr, ſollten wir dieß glauben und nicht vielmehr der beſcheidnen Vergeßlichkeit unſrer Landesleute entgegen arbeiten, wo ſie ihnen ſelbſt ſchaden könnte? Valentin Andreä gehört ſo eigentlich für unſre Zeit, daß ich in vielem, vielem ihr jetzt einen Andreä wünſchte. Unläug-

*) Thomasii Cautelen für einen Studiosum juris S. 324.
**) Memor. Theolog. Wirtenb. P. II. p. 129.
***) Hist. Eccles. T. II. p. 932. seq.

bar haben ſich zwar ſeit einem Jahrhunderte die Strahlen der Aufklärung ſehr vermehrt; einzelne Menſchen in allen Ständen denken gut und fein und vernünftig; das alte Gerüſt aber von Vorurtheilen, von Mißbräuchen und Verderbniſſen in allen Geſchäften und Ständen ſtehet in vielen Ländern und Provinzen Deutſchlands noch ſo da, wie es zu des guten Andreä Zeiten da ſtand! Die öffentlichen Einrichtungen ſowohl in der Kirche als im Staat, die Verwaltung oder Veruntreuung der Wiſſenſchaften und Geſchäfte iſt in hundert Sachen noch eben jene, die ihm von Jugend auf leid that, und zuletzt das Herz fraß. Ja endlich die Gährung ſelbſt, in der ſein Zeitalter war, hat ſie nicht mit der unſern eine auffallende Aehnlichkeit und Gleichheit? Nicht nur, daß hundert Sekten, inſonderheit die Roſenkreuzer damals ihr Gewerbe trieben (mit welchen letztern er wenigſtens in dem Verhältniſſe ſtand, daß beinah keine ſeiner Schriften mir vorgekommen iſt, in der er ihrer nicht, hoffend, ſpottend oder warnend gedächte), nicht nur dieſe gährenden Sekten ſelbſt, ſondern auch die unſichtbare Hand, die ſie damals führte, ſind ſeiner und unſrer Zeit gemein: ſo daß ſein Thurm zu Babel, ſeine Warnung vor der Neugierde, ſeine magiſche Unterweiſung für Neugierige, ſein Turbo und ſo manche andere ſeiner Einkleidungen wahre Arznei für die geheimen Wunden unſrer Zeit wären, wenn eine geſchickte Hand ſie mit Andreä's Geiſt, Witz und Zeitenkunde für uns zuzubereiten wüßte. Ich will nicht läugnen, daß ich, ſo wenig ich mir dieſe Gaben zutraue, mit meinem verſpro=

chenen Denkmal auch dahinausging; aber die Gährung iſt, wie mich dünkt, noch nicht reif, und wer hat mich endlich zu einem Geſchäfte berufen, zu dem ich viel rüſtigere Werkzeuge vor mir ſehe?

Indeſſen kann ich meinen Brief nicht ſchließen, ohne auf die Stelle Rückſicht zu nehmen, da Sie der Unſchuld Ihres Autors an der Roſenkreuzerei erwähnen. Meine Meinung, die ich darüber im Deutſchen Merkur (März 1782) nur ſo fern es die Veranlaſſung forderte, beiläufig äußerte, hat im würtembergiſchen Repertorium einen doppelten Widerſpruch gefunden, der ſich ſelbſt ſo aufzuheben ſcheinet, daß meine Meinung in der Mitte ſtehen bleibet. Der ruhmwürdige Verfaſſer der Lebensbeſchreibung unſers Andreä glaubt, daß ich ihm nicht genug Antheil an dieſer Verbindung einräume; der Verfaſſer einer neuen Erläuterung der Geſchichte der Roſenkreuzer *) behauptet gegentheils, daß ich und andre ihm viel zu viel eingeräumt haben, da er auch nicht einmal der Urheber der berüchtigten Fama fraternitatis ſey, die damals ſo vielen Lärm erregte. Daß er der Verfaſſer dieſer Fama ſey, glaube ich noch jetzt, und hoffe es einmal aus ſeinen eignen Aeußerungen ſo wahrſcheinlich zu machen, als irgend etwas der Art gemacht werden kann. Daß die ihr beigefügte Reformation der Welt aus Boccalini ſey, wußte ich ſchon damals, ſo wie ich auch alle die Schriften der Roſenkreuzer kannte, die der un=

*) Würtemb. Repertor. S. 512. u. f.

genannte Verfaſſer der Erläuterung anführt. *) Aber was hindert uns Boccalini? Kein damals lebender Autor hat ſo viel Einfluß auf die Manier unſers Andreä gehabt, als eben er; und die ganze Mythologia christiana, aus der Sie, mein Herr, Ihre Apologie überſetzten, hat nicht, wie Sie meinen, mit Zwingers theatro humanae vitae, aber wohl mit des Boccalini ragguagli di Parnaso **) die unverkennbarſte Aehnlichkeit; ſo unverkennbar, daß ich dem Andreä oft, ſehr oft ein reineres Vorbild gegönnt habe. Vergleichen Sie die Manier beider Schriften, und es wird Ihnen kein Zweifel bleiben. Gerade alſo, daß jener Anhang der Fama ein überſetztes Stück aus Boccalini iſt, konnte uns auf Andreä bringen, wenn uns auch keine anderen Gründe darauf brächten: denn eben die Stelle, aus welcher der Verfaſſer der neuen Erläuterung ſeine Entdeckung, „daß die Reformation der Welt ***) aus Boccalini überſetzt ſey,“ her hat; von wem iſt ſie? Von Andreä's größeſtem literariſchem Freunde Chriſtoph Beſold. Der iſt der Herausgeber von Campanella's ſpaniſcher Monarchie (Tübingen 1624.), der mußte es alſo wohl wiſſen, woher jenes Stück ſey? und was es bedeute? Und er ſpricht darüber gerade wie Andreä, gleichſam aus

*) Auch die meiſten der andern literariſchen Muthmaßungen ſind mir aus Fiſchlin u. a. wohl bekannt geweſen.

**) Der erſte Theil der Ragguagli iſt 1612 dem Kardinal Borgheſe, der zweite Theil 1613 dem Kardinal Cajetano zugeeignet.

***) Würtemberg. Repert. S. 512. u. f.

aus ſeinem Munde. „Als ſolches Phantaſma (die Bruderſchaft der Roſenkreuzer) kaum ausgeſchloſſen war, ungeachtet auch deren Fama und Confessio in vielen unterſchiedlichen Orten klärlich bezeuget, daß dieſes alles ein Lusus ingenii nimium lascivientis geweſen u. ſ. Dieß Ingenium lasciviens kannte Beſold wohl: denn es lebte nahe bei ihm.

Uebrigens hat niemand in der Welt gezweifelt, daß auch ſchon vor Andreä das Kreuz und die Roſe beliebte Symbole geweſen;*) niemand hat gezweifelt, daß lange vor ihm es ein Gewirre von Sekten gegeben, mit welchem ſich ja ein großer Theil der Literargeſchicht des XVI. und XVII. Jahrhunderts beſchäftigt, die Frage aber iſt, woher machte eben um dieſe Zeit dieß Phantaſma, dieſer Name auf einmal ſo viel Bewegung? Wer war's, der den unſchuldigen Jugendroman V. Andreä's, Chriſtian Roſenkreuz, ſein unſchuldiges Familien-Pettſchaft und die Fama zum Aushängeſchild eines ſolchen Lärms und ſo manches betrügenden Wahnes machte? Hätten wir aus Andreä's Papieren das geheime, treue Journal ſeiner Reiſen (wenn er ein ſolches geführt) und dieſes zwar von 1607 an, da er in Lauingen, unfern Dillingen war, bis 1612, da er in Italien auf einmal das feierliche Gelübde that, nach Hauſe zu eilen und ſich ſeiner Kirche in den Arm zu werfen: freilich ſo

*) Ich habe dieſes in gedachten Briefen im D. Merkur deutlich genug geſagt.

Zeitalters, die 1786 mit meiner Vorrede erſchienen. Sie ſind ſehr gut gewählt, blühend und leicht überſetzt, oft auch nach den Bedürfniſſen unſrer Zeit verändert, und verdienen allerdings die Beherzigung, die ihnen der Ueberſetzer wünſchte.

Mein Zweck war es nicht, den alten Andreä zu verändern. Ich wählte alſo aus meinen Papieren nur das, was noch nicht überſetzt war,*) wenige Stücke ausgenommen, die ich gern in ihrer alten Geſtalt zeigen wollte; fand aber bei dieſer Auswahl etwas Sonderbares zu bemerken. Dichtungen und Geſpräche, die in den Jahren 1770 und 1780 ohn' alle Gefährde erſchienen wären, fand ich gut, im Jahr 1793 lieber zurückzuhalten, ob ſie gleich 1617 oder 1620 verfaßt waren; es waren unter dieſen treffliche Parabeln und Geſpräche. In dem andern glaubte ich, ſpreche das unſchuldige Herz eines Mannes, der vor zweihundert Jahren gelebt hat, ſo laut, daß man dabei an keine Mißdeutung denken möge. Wie belehrend und tröſtend ſind überhaupt dieſe Herzensergießungen des gedrückten Mannes! Er glaubte das Uebel ſeiner Zeit auf dem höchſten Gipfel; und aus wie manchem dieſer Uebel iſt ſeitdem Gutes entſtanden! Manche Wunde hielt er

*) Um Raum für Herders eigene Werke zu gewinnen, werden ſeine Ueberſetzungen von Andreä's Parabeln (aus deſſen Mythologia Christiana 1618) ſo wie die der nachfolgenden vaterländiſchen Geſpräche (aus deſſen Menippus 1617) hier nicht beigefügt. (Man findet jene in der Originalausgabe der zerſtreuten Blätter. Th. V. 1 — 74, und letztere S. 95 — 161).

Anmerk. des Herausg.

für unheilbar, die die Zeit entweder geheilt, oder vielleicht zu einer größern Geſundheit des Körpers fortdauernd gemacht hat. Der Geiſt erhebt, das Gemüth ſtärkt ſich ungemein bei einer ſolchen Vergleichung der Zeiten nach dem damaligen Gefühl herzlicher Menſchen.

Ueber Andreä's Parabeln und vaterländiſche Geſpräche.

Die Parabeln nannte ihr Autor Apologen. Er hat ihrer nicht weniger als dreihundert gedichtet, deren Sammlung er eine chriſtliche Mythologie oder Bilder von Tugenden und Laſtern des menſchlichen Lebens nannte. Schon dieſe Erklärung zeigt, daß es dem Verfaſſer um eigentliche Aeſopiſche Fabeln nicht zu thun war. Wenige ſeiner Dichtungen gränzen an dieſe Fabel; die meiſten gehen auf Sinn- und Denkbilder (Embleme), auf Allegorien, auf Perſonifikationen hinaus, die in die eigentliche Fabel nicht gehören.

Andreä lebte (was Kunſt und Dichtkunſt anbetrifft) in Zeiten, da man die Embleme ſehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war theils aus ihren Werken, theils aus den Gemählden mancher großen Künſtler eine Liebhaberei an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorien u. ſ. auch in das Gebiet der Buchſtaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu geſtehen, den menſchlichen Geiſt zwar erweiterte, aber die Kunſt verengte. Ein-

große Menge ſymboliſch emblematiſcher Bücher und Verzeichniſſe erſchien zu Ende des ſechzehnten und im Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts. — Warum? Die Geſchichte dieſer Zeit und dieſes Geſchmacks liegt noch ſehr im Dunkeln. — Den Gedanken im Großen auszubilden, ihn in allen ſeinen Gliedern ſich ſelbſt gleichförmig dergeſtalt auszuſchaffen, daß kein Theil dem andern widerſpreche und nur Ein Geiſt, wie im göttlichen Odem eingehaucht, das ganze ſchöne Gebilde belebe: dieſe Poeſie ſchien der damaligen Zeit entweder zu groß, zu mühſam oder auf die Gegenſtände, mit denen man ſich damals beſchäftigte, nicht anwendbar zu ſeyn. Vielleicht war man der alten, ſimpeln Vorſtellungen ſatt, und weil man ſie nicht zu übertreffen vermochte, wandte man an einzelne Theile, oft außer dem Zuſammenhange des Ganzen, deſto mehr Kunſt. Häufig wollte man auch dem Auge darſtellen, was ihm nicht darzuſtellen war, ſinnreiche Gedanken und Gleichniſſe, ſelbſt Phraſen und Formeln der Rede, Sprüchwörter, politiſche Maximen; und wenn dieſe durch ſich ſelbſt nicht verſtändlich waren, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert. Der Witz iſt ein leichtes, flüchtiges Roß; nicht allenthalben kann und mag ihm die Kunſt folgen. Er glaubt, nie fein gnug ſprechen zu können, zumal, wo er nicht rein heraus ſprechen darf, wie bei politiſchen Gegenſtänden. Da wollte er alſo andeuten, wollte den Gedanken faſt ohne Körper ſichtbar machen, und bei dem kaum angedeuteten Körper wiederum neue Gedanken in Worten hinmahlen. Die große, offene Poeſie erlag alſo unter Witz und Politik, unter ge=

heimen Winken, dahin geworfenen Bildern, unausgeführten, mit ſich ſelbſt kämpfenden Zügen; die Kunſt verbarg ſich in Embleme.

Es wird anderswo Gelegenheit ſeyn, den Geiſt der reinen griechiſchen Allegorie vom emblematiſchen Schatten ſpäterer Zeiten näher zu unterſcheiden; hier bleiben wir bei den Sinn- und Denkbildern, von denen wir reden. Andreä, der die italieniſche und ſpaniſche Sprache liebte, und alles Witzige kannte, was damals im Gange war, nahm auch an der Form ihrer Einkleidungen Theil; inſonderheit ſcheint Boccalini auf ihn gewirkt zu haben. Da ſein Gewiſſen ihn trieb, die Fehler ſeiner Zeit zu rügen, und ſich die nackte Wahrheit nicht ſehen laſſen durfte: ſo gab er ihr, wie er in einem eignen Apolog ſagt, dieß Fabelgewand, nicht um ſie müßig oder üppig auszuzieren, ſondern vielmehr ſie den Augen der groben Menge zu entziehen, und für ihren Schlägen zu ſichern. Den Weiſern, die eine ſolche Einkleidung verſtünden, trauete er ſchon einen feineren, billigeren Geiſt zu; und doch zeigt leider die Geſchichte ſeines Lebens, daß er auch dieſen viel zu viel zugetrauet habe. Für die böſen Deuter, die aus dem Kieſel Funken zu ſchlagen wiſſen, hatte er lange nicht emblematiſch gnug geſchrieben. Bei einem ſolchen Zuſtande der Welt fällt alſo jede Vorſchrift der Kunſt, wenn ſie Ausführlichkeit und deutliche Entwicklung gebietet, zu kurz. Wer will die Ruhe ſeines Lebens der Beſtimmtheit eines Kunſtwerks aufopfern? Auch hier, wie allenthalben, iſt der Gedanken-

zwang der Vater der Barbarei; der Deſpotismus wird des guten Geſchmacks Mörder.

In Anſehung der Kompoſition bin ich alſo weit entfernt, die Denkbilder des vortrefflichen Andreä zur Nachahmung zu empfehlen. Vielmehr können ſie dem Lehrer des guten Geſchmacks, wenn er nichts Beſſeres an ihnen zu bemerken weiß, nützlich ſeyn, ſeinem Schüler an ihnen mancherlei Fehler bemerkbar zu machen, und ihn dadurch vor Abwegen zu warnen. Was mangelt z. B. dieſem Apolog, daß er keine ächte Fabel, jenem Emblem, daß es kein vollkommenes Sinnbild iſt? Wodurch wird dieſe Allegorie geſtört? wodurch ward jene Perſonendichtung zwangvoll und überladen? Welcher fremde Gedanke unterbricht hier die ſinnliche Vorſtellung? welcher feine Witz, hier am Anfange, dort am Ende des Gedankenbildes gehört nicht unmittelbar zu ihm? Kann aus dieſer Dichtung, aus jenem Emblem ein klares ſchönes Epigramm werden? Wie faßt man dieſen Edelſtein ſimpler? — Solche und mehrere dergleichen Fragen kann man ſich ſelbſt und andern vorlegen, gewiß zur Reinigung und Bildung des Geſchmacks, zu Schärfung und Veredlung unſres poetiſchen Urtheils. Dem guten Andreä kommt dabei nichts zur Laſt; er wollte, wie er konnte und durfte, über einzelne Fälle ſeiner Zeit, beſonders ſeines Landes, ſein Herz ausſchütten, und ſein moraliſches Urtheil äußern, mit nichten aber ein Lehrer oder ein Stern der Dichtkunſt werden.

Sofort ergibt ſich, warum ich, wenn ich's auch gekonnt hätte, ſeine Dichtungen in Abſicht der Kom=

poſition nicht habe ändern mögen. Ich wollte, als ich in jüngern Jahren dieſe Stücke überſetzte, gewiß keine Satyre meiner Zeit ſchreiben, und mag es jetzt noch minder; ich wollte den alten Andreä zeigen, wie er iſt. Warum ſollte ſich unſre Zeit nicht freuen dürfen, daß viele Laſter und böſe Gewohnheiten, die er mit harten, dunkeln Farben ſchildert, in ihr nicht mehr, wenigſtens nicht in der ſcheußlichen Blüthe herrſchen, in der ſie damals ſtolzirten? Warum ſollten wir uns nicht freuen dürfen, daß die Unduldſamkeit der Theologie, der Scholaſticismus der Philoſophie, das harte Joch der Schulen, die rohe Wolluſt der obern Stände, der grobe Despotismus der Höfe, wo nicht allenthalben vertilgt, doch wenigſtens allenthalben ſo geſchwächt ſind, daß wir in manchem über die Zeiten Andreä's mit einer Art frohen Schauders erſtaunen mögen? Sey es ferne von uns, in ſolchen Gemählden den Mahler ſeiner Zeit als einen Trübſinnigen zu ſchelten; vielmehr wollen wir Gott danken, daß er uns die beſchwerliche Arbeit erließ, und uns in lichtere oder leichtere Zeiten verſetzte. Gar zu leicht indeſſen wollen wir auch hier die Sache nicht nehmen: denn nach Andreä's Meinung ändern ſich zwar, aber ſie beſſern ſich nicht, die Zeiten. Vielleicht iſt manches jetzt, wie es damals war; nur iſt's bei uns feiner oder verſteckter. Die Dekoration iſt anders; aber daſſelbe Schauſpiel wird fortgeſpielt in einem ſpätern Akt. Dieſe Vergleichung zu veranlaſſen, (warum ſollt' ich dieß verhehlen?) iſt die vornehmſte Abſicht, weßhalb ich dieſe Embleme und die folgenden Geſpräche bekannt mache; ſelbſt auch die Ur-

ſache, warum ich jene Parabeln, dieſe vaterländiſche Geſpräche genannt habe.

Bei jenen nämlich ſchien mir das Wort Dichtungen, Fabeln zu unbeſtimmt; der Name Embleme (Denkbilder) war dem abwechſelnden, geiſtreichen Werk zu enge; Apolog, Mährchen (welchen Titel der beſcheidene Andreä wahrſcheinlich dem Ochin abborgte) war gar nicht zu gebrauchen: wie alſo, meinte ich, wenn dieſe vermiſchte Gattung von Fabel und Emblem Parabel hieße? Parabel iſt eine Gleichnißrede, eine Erzählung aus dem gemeinen Leben mehr zur Einkleidung und Verhüllung einer Lehre, als zu ihrer Enthüllung; ſie hat alſo was Emblematiſches in ſich. Ueberdem gehet ſie den Gang der Fabel, und maßt ſich ſehr freie Schritte in dieſem Gange an, indem ſie oft mehrere Lehren verbirgt, und ſich nicht, wie die Aeſopiſche Fabel an einer derſelben begnüget. Die gemeinſten Dinge des Lebens, ſo wie Engel und Geiſter einer andern Welt, können in ihr erſcheinen! warum alſo ſollten nicht auch Abſtraktionen und Perſonifikationen in ihr erſcheinen dürfen? Kurz Parabel iſt eine Gattung Gedichte, die zwiſchen der Fabel, dem Emblem, der Allegorie und Perſonifikation in der Mitte liegt, und wenn ſie enthüllt wird, die ſchwerſten und leichteſten Denkſprüche auf ihrem breiten Rücken tragen kann; mögen alſo dieſe vermiſchten Dichtungen Parabeln heißen.

Dieß mögen ſie denn auch, meinte ich, für unſre Zeit ſeyn; in der Welt nichts als Gleichnißreden, die Andreä aus ſeiner, für ſeine Zeit machte, und die der unſrigen nur als alte Para-

beln vorkommen ſollen und vorkommen werden. Mich dünkt, ich höre und leſe bereits: „Gottlob „daß das alles nicht mehr auf unſre Zeit paſſet! wie „weit ſind wir voran!“ und freue mich darüber, und ſage auch Gottlob! Und dennoch bitte ich dieſe alten Gleichniß- oder Ungleichnißreden mit nachſehender Geduld zu leſen. Denn eben zu Vergleichung unſrer mit jener Zeit wollte ich Anlaß geben. Je ſchärfer dieſe geſchieht, je rühmlicher ſie für unſre Zeit ausfällt; deſto beſſer. Nur verzeihe man mir, daß ich den alten Andreä in dieß neue Licht nicht gemahlt habe. Einem Rembrandtiſchen Kopf Tizianiſche oder Mengſiſche Farben zu geben, wäre ganz außer Zweck und Ort.

Alſo auch ſein redliches **chriſtliches** Herz konnte und wollte ich dem guten Andreä nicht ausreißen; und auch darüber wird kein Verſtändiger mich tadeln.

Im Ernſt geredet. Nicht jeder in der deutſchen Nation lieſet als Kunſtrichter; nicht jeder Kunſtrichter will alle Augenblicke ſeines Lebens ſo leſen. Gute Aepfel bricht man gern auch von einem alten, verwachſenen Baume, und genießt den Saft der Pomeranze, ſelbſt wenn ſie nicht eben unter der mildeſten Sonne zur Reife gedeihen wäre. Ja (weil ich über Embleme auch emblematiſch reden darf) oft, meine Brüder, iſt das Halbe beſſer, als das Ganze; und wenn dieſe Parabeln unſrer Zeit ſehr ungleichartig ſind, ſo iſt's fürwahr beſſer, als wenn ſie ihr ganz gleichartig wären. Jetzt wollen wir ſie **ungleichartige Gleichnißreden**, hyperboliſche Parabeln nennen; und was wollen wir mehr? Als Kunſtwerke betrachtet, mögen ſie für

das, was ſie ſind, gelten; wer aber in dieſen Denkbildern nicht Kenntniß der Welt, reiche Erfahrung des Lebens, einen, ich möchte ſagen, Baconiſchen Geiſt, und ein großes, ſanftes, redliches Herz bemerket, der ſuche dieſe ſeltenen Koſtbarkeiten irgendwo anders.

* * *

Kein Wort zu weiterer Entſchuldigung; vielmehr einiges zu Einleitung der folgenden vaterländiſchen Geſpräche. Dieſe ſind in eben dem Geſchmack abgefaßt als die Parabeln: deßwegen nenne ich ſie auch vaterländiſche, nicht griechiſche, römiſche, franzöſiſche Geſpräche. Wer Plato, Xenophon, Lucian, Cicero, Erasmus, Fontenelle, Diderot u. ſ. ſucht, wolle ihn hier, in eintönigen kurzen Unterredungen zwiſchen A. und B. nicht finden. Der Vortrag iſt hier faſt ſo abgeriſſen und verſtummend, als er in den Parabeln war; offenbar auch aus demſelben Grunde. Wie aus jenen ließen ſich auch aus dieſen lange Fäden ſpinnen, wenn man einige Seide mit dem wenigſten Golde glänzend machen wollte. Ich gebe die einzelnen Goldkörner, wie ich ſie finde; mache jeder daraus, was ihm gefällt.

A und B ſind die Anfangsbuchſtaben des Alphabets, und jeder Menſch hat in ſeinem eigenſten Selbſtgeſpräch dieß A und B in ſich. Oft iſt eines im Kopf, das andre im Herzen; kurz durch A und B wird ein Geſpräch mit uns oder mit andern allein möglich. Da iſt es auch am ernſthafteſten und führt zu etwas; es ſoll nicht bloß, wie bei mehreren Zwiſchenrednern, etwa zur Unterhaltung dienen, und

ſich am Ende im Sande verlieren. Es kann auch zwiſchen A und B nicht wohl ausſchweifen: denn es geſtattet keine Grazien, wie eine dramatiſche Verhandlung; es läuft kurz ab. Man erwarte alſo hier nichts, als eine mit kurzen Worten dialogiſirte Wahrheit; gnug, wenn dieſe des kurzen Dialogs werth war.

Aber auch manche dieſer Wahrheiten wird einigen Leſern traurig ſcheinen. Man wird in mehreren Geſprächen eine niedergedrückte wunde Seele bemerken, und ſtatt des fröhlichen Chriſtian Roſenkreuz, der Andreä in ſeiner Jugend war, einen Mann finden, der in einer Geſellſchaft, wo alles einen Namen haben mußte, ſich nur den Mürben nannte. Hierüber gibt leider auch das Leben des Verfaſſers Aufſchluß. Nachdem dieſer gedankenreiche, thätige Geiſt in ſo manchem zurückgeſtoßen war, und ſo andre Dinge vor ſich geſchehen ſah, als er wünſchte; freilich da dünkte ihm die Verbeſſerung der Welt nicht mehr ſo leicht, als ſie dem Jünglinge Chriſtian Roſenkreuz gedünkt hatte. Er zweifelt, er warnt; aber dennoch hofft er und ermuntert. Wie viel Gutes hofft er vom Volk, wenn es gut gelehrt und geführt würde! wie ermuntert er durch das Vorbild der Helden, ſelbſt neuer Sekten in ihrem erſten Eifer, z. B. der Waldenſer, und Wiedertäufer! Nur alles, wie er meint, hat ſeine Zeit und Stunde; die müßte man befördern helfen, ſie vorbereitend herbeiführen; nicht aber ſie übereilen.

Und hierin bin ich ganz ſeines Glaubens. Wenn ein Kind den eingeſponnenen Wurm zu früh aus

ſeinem Grabe erwecken will, ehe dieſen die Früh=lingsſonne ſelbſt ruft, ſo ſchadet es ihm, und macht ſein Wiederaufleben ſchwer, oder unmöglich. So liegen, ſo reifen wir im Schooße der Zeiten. Nicht mit Monaten, ſondern mit Jahrhunderten wird die edelſte Frucht der Erde, der menſchliche Verſtand in ſeinen allgemeinſten, größeſten Wirkungen reif; dann aber, nach der großen Analogie der Dinge, dränget er ſich an's Licht; nichts auf der Welt, die Mutter ſelbſt, kann ihn nicht zurückhalten.

Faſt hinter jedem Geſpräch Andreä's fiel mir eine Reihe Gedanken ein, die ein Kommentar hätten werden mögen, bald für bald gegen ſeine Meinung. Ich habe aber dem Leſer darin nicht vorgreifen wollen, weil ich keine edlere Frucht des Leſens kenne, als daß es zu eigenen Gedanken reizet. Und o wie weit haben uns die ſeitdem beinahe verfloſſenen zwei Jahrhunderte gefördert! Wie manche Triebfeder iſt völlig ſtumpf worden, der Andreä noch viel zutraute! wie manches Samenkorn hat ſich entwickelt, in dem er damals noch nichts weniger als die Kräfte ahnete, die es ſeitdem gezeigt hat! In allen dieſen Geſichtspunkten ſind ſeine kurzen Geſpräche ſehr lehrreich.

Ruhe alſo wohl, edle Aſche! Was dein lieblicher ernſter Geiſt mir war, möge er andern werden.

Beilage.

Shakeſpeare.

1773.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felſengipfel ſitzend! „zu ſeinen Füßen, Sturm, Ungewitter und Brauſen „des Meers; aber ſein Haupt in den Strahlen des „Himmels!" ſo iſt's bei Shakeſpeare! — Nur freilich auch mit dem Zuſatz; wie unten am tiefſten Fuße ſeines Felſenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entſchuldigen, anbeten, verleumden, überſetzen und läſtern! — und die er alle nicht höret!

Welche Bibliothek iſt ſchon über, für und wider ihn geſchrieben! — die ich nun auf keine Weiſe zu vermehren Luſt habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreiſe, wo dieß geleſen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über, für und wider ihn zu ſchreiben: ihn weder zu entſchuldigen, noch zu verleumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er iſt, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutſchen herzuſtellen. Trüge dieß Blatt dazu etwas bei!

Die kühnſten Feinde Shakeſpeare's haben ihn — unter wie vielfachen Geſtalten! beſchuldigt und verſpottet, daß er, wenn auch ein großer Dichter, doch kein guter Schauſpieldichter, und wenn auch dieß, doch wahrlich kein ſo klaſſiſcher Trauerſpieler ſey, als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchſte und Ganze dieſer Kunſt erſchöpft. — Und die kühnſten Freunde Shakeſpeare's haben ſich meiſtens nur begnüget, ihn hierüber zu entſchuldigen, zu retten: ſeine Schönheiten nur immer mit Anſtoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompenſiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und dann ſein Großes deſto mehr zu vergöttern, je mehr ſie über Fehler die Achſel ziehen mußten. / So ſtehet die Sache noch bei den neueſten Herausgebern und Kommentatoren über ihn — ich hoffe, dieſe Blätter ſollen den Geſichtspunkt verändern, daß ſein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber iſt die Hoffnung nicht zu kühn? gegen ſo viele große Leute, die ihn ſchon behandelt, zu anmaßend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, daß man von beiden Seiten bloß auf ein Vorurtheil, auf Wahn gebauet, der nichts iſt, wenn ich alſo nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchſtens das Bild beſſer zu ſtellen habe, ohne im mindeſten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: ſo kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar Schuld ſeyn, daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leſer nun feſt halte, „hier ſtehe! oder du ſieheſt nichts als Karrikatur!“ Wenn wir den großen Knaul der Gelehrſamkeit denn nur immer auf- und

ab-

abwinden ſollten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schickſal um dieß hölliſche Weben!

Es iſt von Griechenland aus, da man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und ſo wie die Letternkultur des menſchlichen Geſchlechts auf einem ſchmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, ſo iſt in dem Schooße und mit der Sprache dieſer natürlich auch ein gewiſſer Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich ſchien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geſchehen kann und geſchieht; ſondern durch Anſehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beiſpiels und der Gewohnheit: ſo ſind ganze Nationen in allem, was ſie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachſen, und ſie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, ſelbſt wenn ſie von dieſer ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es iſt der Fall mit dem griechiſchen und nordiſchen Drama.

In Griechenland entſtand das Drama, wie es in Norden nicht entſtehen konnte. In Griechenland war's, was es in Norden nicht ſeyn kann. In Norden iſt's alſo nicht und darf nicht ſeyn, was es in Griechenland geweſen. Alſo Sophokles Drama und Shakeſpeare's Drama ſind zwei Dinge, die in gewiſſem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube dieſe Sätze aus Griechenland ſelbſt beweiſen zu können, und eben dadurch die Natur des nordiſchen Drama's, und des größten Dramatiſten in

Norden, Shakeſpeare's, ſehr zu entziffern. Man wird Geneſe einer Sache durch die andere, aber zugleich Verwandlung ſehen, daß ſie gar nicht mehr dieſelbe bleibt.

Die griechiſche Tragödie entſtand gleichſam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu des Dithyramben, des mimiſchen Tanzes, des Chors. Dieſer bekam Zuwachs, Umſchmelzung: Aeſchylus brachte ſtatt Einer handelnden Perſon zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperſon, und verminderte das Chormäßige. Sophokles fügte die dritte Perſon hinzu, erfand Bühne: — aus ſolchem Urſprunge, aber ſpät, hob ſich das griechiſche Trauerſpiel zu ſeiner Größe hervor, ward Meiſterſtück des menſchlichen Geiſtes, Gipfel der Dichtkunſt, den Ariſtoteles ſo hoch ehret, und wir freilich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man ſiehet aber zugleich, daß aus dieſem Urſprunge gewiſſe Dinge erklärlich werden, die man ſonſt, als todte Regeln angeſtaunet, erſchrecklich verkennen müſſen. Jene Simplicität der griechiſchen Fabel, jene Nüchternheit griechiſcher Sitten, jenes fort ausgehaltene Kothurnmäßige des Ausdrucks, Muſik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das alles lag ohne Kunſt und Zauberei ſo natürlich und weſentlich im Urſprunge griechiſcher Tragödie, daß dieſe ohne Veredlung zu alle jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag wirklich ſo ſehr in dem, was Handlung der Vorzeit; der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in dieſer einfältigen Größe Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende dramatiſch hineinzubringen, als ſie gewaltſam zu ſondern, zu verſtümmeln, oder aus vielen, abgeſonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeſchylus und Sophokles geleſen, müßte das nie unbegreiflich finden. Im erſten was iſt die Tragödie als oft ein allegoriſch-mythologiſch halb-epiſches Gemählde, faſt ohne Folge der Auftritte, der Geſchichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten ſagten, nur noch Chor, dem einige Geſchichte zwiſchengeſetzt war. — Konnte hier über Simplicität der Fabel die geringſte Mühe und Kunſt ſeyn? Und war's in den meiſten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax vertriebner Oedipus u. ſ. w. nähern ſich noch immer ſo ſehr dem Einartigen ihres Urſprunges, dem dramatiſchen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es iſt Geneſis der griechiſchen Bühne.

Nun ſehe man, wie viel aus der ſimpeln Bemerkung folge. Nichts minder, als: das Künſtliche ihrer Regeln war — keine Kunſt! war Natur! — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit-, Vaterlands-, Religions-, Sittenumſtänden, nicht anders als ſolch ein Eins ſeyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die eine, kurze

feierliche Handlung ging nur an einem Ort, im Tempel, Palaſt, gleichſam auf einem Markt des Vaterlandes vor: ſo wurde ſie im Anfange nur mimiſch und erzählend nachgemacht und zwiſchengeſchoben; ſo kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch eine Scene, wo der Chor alles band, wo der Natur der Sache wegen die Bühne nie leer bleiben konnte u. ſ. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewieſen zu werden? Alle dieſe Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle ſeiner Kunſt ohne ſie nichts konnte!

Offenbar ſiehet man alſo auch: die Kunſt der griechiſchen Dichter nahm ganz den entgegengeſetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuſchreiet. Jene ſimplificirten nicht, denke ich, ſondern ſie vervielfältigten: Aeſchylus den Chor, Sophokles den Aeſchylus, und man darf nur die künſtlichſten Stücke des letztern, und ſein großes Meiſterſtück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: ſo wird man die erſtaunliche Kunſt ſehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunſt aus vielem ein Eins zu machen, ſondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein ſchönes Labyrinth von Scenen, wo ſeine größte Sorge blieb, an der verwickeltſten Stelle des Labyrinths ſeine Zuſchauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauſchen, den Knäuel ihrer Empfindungen ſo ſanft und allmählich loszuwinden, als ob ſie ihn noch immer ganz hätten, die vorige dithy-

rambiſche Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bei, und machte ſie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, im Wahn des Werdens, des Schonhabens (was der lehrreiche Euripides nachher ſogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabſäumte). Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man ſo erſchrecklich mißverſtehet) Größe.

Und daß Ariſtoteles dieſe Kunſt ſeines Genie's in ihm zu ſchätzen wußte, und eben in allem faſt das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müßte jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte ſeiner Zeit geleſen. Eben daß er Theſpis und Aeſchylus verließ, und ſich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieſer ſeiner Neuerung ausging, in ſie das Weſen der neuen Dichtgattung zu ſetzen, daß es ſein Lieblingsgedanke ward, nun einen Homer zu entwickeln, und ihn ſo vortheilhaft mit dem erſten zu vergleichen; daß er keinen unweſentlichen Umſtand vergaß, der nur in der Vorſtellung ſeinen Begriff der Größe habenden Handlung unterſtützen konnte, — alles das zeigt, daß der große Mann auch im großen Sinn ſeiner Zeit philoſophirte, und nichts weniger als an den verengernden kindiſchen Läppereien Schuld iſt, die man aus ihm ſpäter zum Papiergerüſte der Bühne machen wollen. Er hat offenbar in ſeinem vortrefflichen Kapitel vom Weſen der Fabel „keine „anderen Regeln gewußt und anerkannt, als den „Blick des Zuſchauers, Seele, Illuſion!“ und ſagt

ausdrücklich, daß ſich ſonſt die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues, durch keine Regeln beſtimmen laſſen. O wenn Ariſtoteles wieder auflebte, und den falſchen, widerſinnigen Gebrauch ſeiner Regeln bei Dramas ganz andrer Art ſähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der ſtillen, ruhigen Unterſuchung.

Wie ſich alles in der Welt ändert, ſo mußte ſich auch die Natur ändern, die eigentlich das griechiſche Drama ſchuf. Weltverfaſſung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, ſelbſt Muſik, Ausdruck, Maß der Illuſion wandelte, und natürlich ſchwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbei holen, und nach der gegebenen Manier bekleiden, das that alles aber nicht die Wirkung; folglich war in allem auch nicht Seele; folglich war's auch nicht (was ſollen wir mit Worten ſpielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statue, in der nur noch der andächtigſte Kopf den Dämon finden konnte, der die Statue belebte. Laſſet uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmäßig, um ein völlig gräciſirendes Theater zu errichten) zu den neuen Athenienſern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des griechiſchen Theaters iſt, kann ohne Zweifel kaum vollkommener gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden.

Ich will nicht bloß an die ſogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Ariſtoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrſcheinlichkeit des Brettergerüſtes u. ſ. w., ſondern wirklich fragen, ob über das gleißende, klaſſiſche Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe ſchöner Auftritte, Geſpräche, Verſe und Reime, mit der Abmeſſung, dem Wohlſtande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich ſey? Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes zweifelt nicht bloß daran, ſondern alle Verehrer Voltaire's und der Franzoſen, zumal dieſe edlen Athenienſer ſelbſt, werden es geradezu läugnen — haben's ja auch ſchon gnug gethan, thun's und werden's thun, „über das geht nichts, das kann nicht übertroffen werden!" Und in den Geſichtspunkt des Uebereinkommniſſes geſtellt, die Puppe auf's Brettergerüſte geſetzt — haben ſie recht, und müſſen von Tag zu Tage, je mehr man ſich in das Gleißende vernarrt und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen.

Bei alle dem iſt's aber doch ein drückendes unwiderſtrebliches Gefühl „das iſt keine griechiſche Tragödie von Zweck, Wirkung, Art, Weſen, kein griechiſches Drama!" Und der parteiiſche Verehrer der Franzoſen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich will's gar nicht einmal unterſuchen, „ob ſie auch ihren Ariſtoteles den Regeln nach ſo beobachten, wie ſie's vorgeben, wo Leſſing gegen die lauteſten Anmaßungen neulich

ſchreckliche Zweifel erregt hat.“ Das alles aber auch zugegeben, Drama iſt nicht daſſelbe; warum? weil im Innern nichts von ihm daſſelbe mit jenem iſt, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe alſo alles Aeußere ſo genau erhaltene Einerlei? Glaubt denn wohl jemand, daß ein Held des großen Corneille ein römiſcher oder franzöſiſcher Held ſey? Spaniſch-Seneccaiſche Helden! galante Helden, abenteuerlich tapfre, großmüthige, verliebte, grauſame Helden, alſo dramatiſche Fiktionen, die außer dem Theater Narren heißen würden, und wenigſtens für Frankreich ſchon damals halb ſo fremde waren, als ſie's jetzt bei den meiſten Stücken ganz ſind — das ſind ſie. Racine ſpricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach dieſem Einen zugegebenen Uebereinkommniſſe iſt nichts über ihn; aber außer dem auch — wüßte ich nicht, wo Eine Empfindung ſo ſpräche? Es ſind Gemählde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder ſelten die unmittelbaren, erſten, ungeſchminkten Regungen, wie ſie Worte ſuchen und endlich finden. Der ſchöne Voltaire'ſche Vers, ſein Zuſchnitt, Inhalt, Bilderwirthſchaft, Glanz, Witz, Philoſophie — iſt er nicht ein ſchöner Vers? Allerdings! der ſchönſte, den man ſich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzoſe wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltaire Einen Vers zu machen — aber ſchön oder nicht ſchön, kein Theatervers für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenſchaften, Zweck eines (anders als franzöſiſchen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Gallimathias! Endlich Zweck des Allen? durchaus kein griechiſcher, kein tragiſcher Zweck!

Ein ſchönes Stück, wenn es auch eine ſchöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herren und Damen ſchöne Reden, auch die ſchönſte und nützlichſte Philoſophie in ſchönen Verſen vortragen zu laſſen! ſie alleſammt auch in eine Geſchichte dichten, die einen Wahn der Vorſtellung gibt, und alſo die Aufmerkſamkeit mit ſich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herren und Damen vorſtellen laſſen, die wirklich auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Außenwerke der Empfindung, Beifall und Wohlgefallen anwenden — das alles können vortreffliche und die beſten Zwecke zu einer lebendigen Lektüre, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlſtande, zum Gemählde guter oder gar heroiſcher Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decence im Leben und Sterben werden (alle Nebenzwecke übergangen), ſchön! bildend! lehrreich! vortrefflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des griechiſchen Theaters.

Und welches war der Zweck? Ariſtoteles hat's geſagt, und man hat gnug darüber geſtritten — nichts mehr und minder, als eine gewiſſe Erſchütterung des Herzens, die Erregung der Seele in gewiſſem Maß und von gewiſſen Seiten, kurz eine Gattung Illuſion, die wahrhaftig noch kein franzöſiſches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heiße ſo herrlich und nützlich, wie es wolle) griechiſches Drama iſt's nicht! Trauerſpiel des Sophokles iſt's nicht. Als Puppe ihm noch ſo gleich; der Puppe

fehlt Geiſt, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — iſt's alſo daſſelbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entſchieden, es wäre nur bloß von Verſchiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz außer Zweifel geſetzt glaube. Und nun gebe ich's jedem anheim, es ſelbſt auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köſtlichen Zwecke, ſie der zweiſtündigen Vorſtellung auf einem Brettergerüſte fähig und ähnlich zu machen, wohl einer Nachbildung gleich“ oder übergeſchätzt werden könne, die in gewiſſem Betracht die höchſte Nationalnatur war? ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird ſich jeder Franzoſe winden oder vorbei ſingen müſſen) gar keinen Zweck hat — das Gute iſt nach dem Bekenntniß der beſten Philoſophen nur eine Nachleſe im Detail — ob die einer Landesanſtalt gleichgeſchätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umſtande Wirkung, höchſte, ſchwerſte Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müßte, da man, wie die meiſten und künſtlichſten Stücke Corneille's ſchon vergeſſen ſind, Crebillon und Voltaire mit der Bewunderung anſehen wird, mit der man jetzt die Aſträa des Herrn von Urfe, und alle Clölien und Aſpaſien der Ritterzeit anſieht, „voll Kopf und Weisheit! voll „Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen ſo viel! „viel zu lernen — aber Schade! daß es in der „Aſträa und Clölia iſt.“ Das Ganze ihrer

Kunſt iſt ohne Natur, iſt abenteuerlich, iſt ekel! — Glücklich, wenn wir im Geſchmack der Wahrheit ſchon an der Zeit wären! Das ganze franzöſiſche Drama hätte ſich in eine Sammlung ſchöner Verſe, Sentenzen, Sentiments verwandelt — aber der große Sophokles ſtehet noch, wie er iſt!

Laſſet uns alſo ein Volk ſetzen, das aus Umſtänden, die wir nicht unterſuchen mögen, Luſt hätte, ſich ſtatt nachzuäffen und mit der Wallnußſchale davon zu laufen, ſelbſt lieber, ſein Drama zu erfinden: ſo iſt's, dünkt mich, wieder erſte Frage: wann? wo? unter welchen Umſtänden? woraus ſoll's das thun? und es braucht keines Beweiſes, daß die Erfindung nichts als Reſultat dieſer Fragen ſeyn wird und ſeyn kann. Holt es ſein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her, ſo kann's auch nichts Chormäßiges, Dithyrambiſches haben. Läge ihm keine Simplicität von Faktis der Geſchichte, Tradition, häuslichen und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kann's nichts von alle dem haben. — Es wird ſich, wo möglich, ſein Drama nach ſeiner Geſchichte, nach Zeitgeiſt, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Tradition und Liebhabereien, wenn auch aus Faſtnachts- und Marionettenſpiel (eben wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundene wird Drama ſeyn, wenn es bei dieſem Volk dramatiſchen Zweck erreicht. Man ſieht, wir ſind bei den

toto divisis ab orbe Britannis

und ihrem großen Shakeſpeare.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristoteles läugnen, und hier und da alſo griechiſches Drama zu fordern, daß es natürlich (wir reden von einer Nachäffung) entſtehe, iſt ärger, als daß ein Schaf Löwen gebären ſolle. Es wird allein erſte und letzte Frage: „wie iſt der Boden? worauf iſt er zubereitet? was iſt in ihn geſäet? was ſollte er tragen können?“ — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geſchichte, Tradition, Sitten, Religion, Geiſt der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leſer kenne beide Zeiten viel oder wenig, ſo wird er doch keinen Augenblick verwechſeln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieſer glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus ſeinem Stoff ſo natürlich, groß und original eine dramatiſche Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem ihren — und dieſe Schöpfung eben auf den verſchiedenſten Wegen dieſelbe Abſicht erreichte, wenigſtens an ſich ein weit vielfach Einfältiger und einfach Vielfältiger — alſo (nach aller metaphyſiſchen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dieß zweite nicht das erſte ſey? Und alle ſeine Weſen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf, daß es nicht das Erſte iſt: daß aus dem Boden der Zeit eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakeſpeare fand vor und um ſich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandsſitten, Thaten, Neigungen und Geſchichtstraditionen, die das griechi-

ſche Drama bildete, und da alſo nach dem erſten metaphyſiſchen Weisheitsſatze aus Nichts Nichts wird, ſo wäre Philoſophen überlaſſen nicht bloß kein griechiſches, ſondern wenn's außerdem Nichts gibt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden und hätte werden können. Da aber Genie bekanntermaßen mehr iſt als Philoſophie, und Schöpfer ein ander Ding als Zergliederer, ſo war's ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegengeſetzteſten Stoff und in der verſchiedenſten Bearbeitung dieſelbe Wirkung hervorzurufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener erſte Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Götterſohn über ſein Unternehmen! Eben das Neue, Erſte, ganz Verſchiedne zeigt die Urkraft ſeines Berufs.

Shakeſpeare fand keinen Chor vor ſich, aber wohl Staats- und Marionettenſpiele — wohl! er bildete alſo aus dieſen Staats- und Marionettenſpielen, dem ſo ſchlechten Leim, das herrliche Geſchöpf, das da vor uns ſteht und lebt. Er fand keinen ſo einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, ſondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Geſinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens geweſen; er dichtete alſo Stände und Menſchen, Völker und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen ſo einfachen Geiſt der Geſchichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geſchichte, wie er ſie fand, und ſetzte mit Schöpfergeiſt das verſchiedenartigſte Zeug zu einem Wunderganzen zuſammen, was wir, wenn nicht Hand-

lung im griechiſchen Verſtande, ſo Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (évènement) großes Ereigniß nennen wollen — o Ariſtoteles, wenn du erſchieneſt, wie würdeſt du den neuen Sophokles homeriſiren! Würdeſt ſo eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt ſeine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnſon noch nicht gedichtet haben! Würdeſt dich freuen, von jedem deiner Stücke Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne wie aus zwei Punkten des Dreiecks Linien ziehen zu können, die ſich oben in einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdeſt zu Sophokles ſagen: mahle das heilige Blatt dieſes Altars! und du o nordiſcher Barde alle Seiten und Wände dieſes Tempels in dein unſterbliches Fresko!

Man laſſe mich als Ausleger und Rhapſodiſten fortfahren: denn ich bin Shakeſpeare näher als dem Griechen. Wenn bei dieſem das Eine einer Handlung herrſcht, ſo arbeitet jener auf das Ganze eines Ereigniſſes, einer Begebenheit. Wenn bei jenem Ein Ton der Charaktere herrſchet, ſo bei dieſem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, ſo viel nur fähig und nöthig ſind, den Hauptklang ſeines Koncerts zu bilden. Wenn in jenem Eine ſingende feine Sprache wie in einem höhern Aether tönet, ſo ſpricht dieſer die Sprache aller Alter, Menſchen und Menſchenarten, iſt Dolmetſcher der Natur in all' ihren Zungen — und auf ſo verſchiedenen Wegen beide Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn jener Griechen vorſtellt und lehrt und rührt

und bildet, ſo lehrt, rührt und bildet Shakeſpeare nordiſche Menſchen! Mir iſt, wenn ich ihn leſe, Theater, Akteur, Kouliſſe verſchwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorſehung, der Welt! — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verſchiedenartigſten und abgetrennteſt handelnden Maſchinen, alle — was wir in der Hand des Weltſchöpfers ſind — unwiſſende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatraliſchen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überſchauet. Wer kann ſich einen größern Dichter der nordiſchen Menſchheit und in dem Zeitalter denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauſchen, ſo tritt vor ſeine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; wirken in einander, ſo disparat ſie ſcheinen; bringen ſich hervor und zerſtören ſich, damit die Abſicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung geſellet zu haben ſchien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der raſche, warme, edelſchwache Greis, wie er da vor ſeiner Landkarte ſteht, und Kronen wegſchenkt und Länder zerreißt — in der erſten Scene der Erſcheinung — trägt ſchon allen Samen ſeiner Schickſale zur Ernte der dunkelſten Zukunft in ſich. Siehe der gutherzige Verſchwender, der raſche Unbarmherzige, der kindiſche Vater wird es bald ſeyn, auch in den Vorhöfen ſeiner Tochter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, ſchwärmend, ſegnend, — ach Gott! und Wahnſinn ahnend.

Wird's ſeyn bald mit blaſſem Scheitel unter Donner und Blitz, zur unterſten Klaſſe von Menſchen herabgeſtürzt, mit einem Narren und in der Höhle eines tollen Bettlers Wahnſinn gleichſam pochend vom Himmel herab. — Und nun iſt wie er's iſt, in der ganzen leichten Majeſtät ſeines Elends und Verlaſſens; und nun zu ſich kommend, angeglänzt vom letzten Strahle Hoffnung, damit dieſe auf ewig, ewig erlöſche! Gefangen, die todte Wohlthäterinn, Verzeiherinn, Kind, Tochter auf ſeinen Armen! auf ihrem Leichnam ſterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachſterbend — Gott, welch ein Wechſel von Zeiten, Umſtänden, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht bloß Eine Geſchichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willſt! von einem Anfange zu einem Ende, nach der ſtrengſten Regel deines Ariſtoteles; ſondern tritt näher und fühle den Menſchengeiſt, der auch jede Perſon und Alter und Charakter und Nebending in das Gemählde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre ſo verſchiednen Kinder! Des einen Sohn gegen einen betrogenen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigſten Vater ſcheußlich undankbar und abſcheulich glücklich. Der gegen ſeine Töchter, dieſe gegen ihn, ihr Gemahl, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloſter am Arm ſeines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füßen ſeiner vertriebenen Tochter! und nun der Augenblick der Wegſcheide des Glücks, da Gloſter unter ſeinem Baume ſtirbt, und die Trompete rufet, alle Nebenumſtände, Triebfedern, Charaktere und Situationen dahin eingedichtet — alles im Spiel!

zu Einem Ganzen ſich fortwickelnd — zu einem Vater- und Kinder-, Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zuſammengeordnet, wo doch überall bei den disparatſten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umſtände ſelbſt, möchte ich ſagen, die heidniſche Schickſals- und Sternenphiloſophie, die durchweg herrſchet, ſo zu dieſem Ganzen gehören, daß ich nichts verändern, verſetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakeſpeare kein dramatiſcher Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerkſamkeit, Herz, alle Leidenſchaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, ſo ſoll Vater Ariſtoteles zeugen, „die Größe „des lebendigen Geſchöpfs darf nur mit Einem Blick „überſehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefſter Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatiſcher Geſchichte, ſo groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Geſichtspunkt, ſo groß und tief zu ſehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geſchichte der Entſtehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenſchaft dieſes Edlen Unglückſeligen, und in welcher Fülle und Zuſammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieſer Jago, der Teufel in Menſchengeſtalt, die Welt

anſehen, und mit allen, die um ihn ſind, ſpielen! und wie nun die Gruppe ein Caſſio und Rodrich, Othello und Desdemone in den Charakteren, mit dem Zunder von Empfänglichkeiten ſeiner Höllenflamme, um ihn ſtehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er alles braucht und alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorſehung menſchliche Leidenſchaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anläſſe, wo jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er ſie alle mit dieſem Wahne, als mit der Kette des Schickſals zu ſeiner Idee leitet — ſo war der menſchliche Geiſt, der hier entwarf, ſann, zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülſen um den Kern immer mit gehen, ſollte nicht einmal erinnert werden dürfen, und doch iſt hierüber eben das helleſte Geſchrei. Fand Shakeſpeare den Göttergriff, eine ganze Welt der disparateſten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfaſſen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit ſeiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealiſiren, daß ſie mit zur Täuſchung beitrügen. Iſt wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit ſeines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und ſind ſie's inſonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenſchaft, in allen Handlungen auf's Leben! Iſt's da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äußern Umſtände, die der ganzen Geſchichte Haltung, Dauer, Exiſtenz geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten ſich

wohl Einen Umſtand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegſchneiden laſſen, ohne daß die ganze Vorſtellung ſeiner Seele litte? Da iſt nun Shakeſpeare der größte Meiſter, eben weil er nur und immer Diener der Natur iſt. Wenn er die Begebenheiten ſeines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen ſich jedesmal Oerter und Zeiten ſo mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet ſich, wie durch ein Geſetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl, der Handlung die kräftigſte, die idealſte iſt, wo die ſonderbarſten, kühnſten Umſtände am meiſten den Trug der Wahrheit unterſtützen, wo Zeit- und Ortwechſel, über die der Dichter ſchaltet, am lauteſten rufen: „hier iſt kein Dichter, iſt Schöpfer, iſt Geſchichte der Welt!"

Als z. E. der Dichter den ſchrecklichen Königsmord, Trauerſpiel Macbeth genannt, als Faktum der Schöpfung in ſeiner Seele wälzte — biſt du, mein lieber Leſer, ſo blöde geweſen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mitzufühlen — wehe Shakeſpeare, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So haſt du nichts von der Eröffnung durch die Zauberinnen auf der Halde unter Blitz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Botſchaft des Königes an ihn, nichts wider die Scene zu brechen und den prophetiſchen Zaubergeiſt zu eröffnen, und die vorige Botſchaft nun mit dieſem Gruße in ſeinem Haupte zu miſchen — gefühlt! Nicht ſein Weib mit ſeiner Abſchrift des Schickſalsbriefes in ihrem Schloſſe wandern ſehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem ſtillen Könige noch zu guter Letzt die

Abendluſt ſo ſanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe ſo ſicher niſtet, aber du, o König — das iſt im unſichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherſt. Das Haus in unruhiger, gaſtlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtſcene Banko's mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der ſchauerliche Dolch der Viſion! Glocke — kaum iſt's geſchehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Verſammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Abſicht, in der Schöpfung, anders als da und ſo geſchehen könnte. Die Mordſcene Banko's im Walde; das Nachtgaſtmahl und Banko's Geiſt — nun wieder die Hexenhalde (denn ſeine erſchreckliche Schickſalsthat iſt zu Ende!) Nun Zauberhöhle, Beſchwörung, Prophezeyung, Wuth und Verzweiflung! der Tod der Kinder Macduf's unter den Flügeln ihrer einſamen Mutter! und jene zween Vertriebnen unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderinn im Schloſſe, und die wunderbare Erfüllung der Prophezeyung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebornen — ich müßte alle, alle Scenen ausſchreiben, um das idealiſirte Lokal des unnennbaren Ganzen, der Schickſals-, Königsmords- und Zauberwelt zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinſten Umſtand von Zeit, Ort, ſelbſt ſcheinbarer Zwiſchenverwirrung belebt, alles in der Seele zu Einem ſchauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit allem nichts ſagen.

Dieß Individuelle jedes Stücks, jedes ein-

zelnen Weltalls geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. Leſſing hat einige Umſtände Hamlets in Vergleichung der Theaterköniginn Semiramis entwickelt — wie voll iſt das ganze Drama dieſes Lokalgeiſtes von Anfang zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablöſende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erſcheint's! Kann jemand ſeyn, der nicht in jedem Wort und Umſtande Bereitung und Natur ahne? So weiter. Alles Koſtume der Geiſter erſchöpft! der Menſchen zur Erſcheinung erſchöpft! Hahnkräh und Paukenſchall, ſtummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erſchreckte König kniet und Hamlet vorbei irrt in ſeiner Mutter Kammer vor dem Bilde ſeines Vaters! und nun die andre Erſcheinung! Er am Grabe ſeiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horazio, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendſpiel der Handlung, was durch's Stück fortläuft und faſt bis zu Ende keine Handlung wird — wer da einen Augenblick Brettergerüſte fühlt und ſucht, und Eine Reihe gebundner artiger Geſpräche auf ihm ſucht, für den hat Shakeſpeare und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die alſo jedes Stück beherrſcht, und wie eine Weltſeele durchſtrömt, zu bemerken. Wie es doch in Othello wirklich mit zu dem Stücke gehört, ſo ſelbſt das Nachtſuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seeſturm, wie

die brauſende Leidenſchaft Othello's, die ſo ſehr verſpottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windeſauſen, wie die Art der Sünde und Leidenſchaft ſelbſt — ſein Eintritt, Rede an's Nachtlicht u. ſ. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu faſſen, wie das alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es iſt nicht möglich. / Kein elendes Farbengemählde läßt ſich durch Worte beſchreiben oder herſtellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umſtänden und Zaubereien der Natur./ Gehe, mein Leſer, was du willſt, Lear und die Richards, Cäſar und die Heinrichs, ſelbſt Zauberſtücke und die Divertiſſements, inſonderheit Romeo, das ſüße Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumſtande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, verſuche etwas der Art wegzunehmen, zu tauſchen, es gar auf ein franzöſiſches Brettergerüſte zu ſimpliſiciren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dieß Gerüſte verwandelt — ſchöner Tauſch! ſchöne Wandlung! Nimm dieſer Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze ſie in die Luft: nimm dieſem Menſchen Ort, Zeit, individuelle Beſtandheit — du haſt ihm Odem und Seele genommem, und iſt ein Bild vom Geſchöpf./

Eben da iſt alſo Shakeſpeare Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anſchein nach ſo unähnlich iſt, um im Innern ganz wie er zu ſeyn. Da alle Täuſchung durch dieß Urkundliche, Wahre, Schöpferiſche der Geſchichte erreicht wird, und ohne ſie nicht bloß erreicht würde, ſondern kein Element mehr

(oder ich hätte umſonſt geſchrieben) von Shakeſpeare's Drama und dramatiſchem Geiſt bliebe: ſo ſieht man, die ganze Welt iſt zu dieſem großen Geiſte allein Körper: alle Auftritte der Natur an dieſem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu dieſem Geiſte Züge — und das Ganze mag jener Rieſengott des Spinoſa „Pan! Univerſum!" heißen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakeſpeare konnt' ihr allein treu bleiben, wenn er ſeine Weltbegebenheit und Menſchenſchickſal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo ſie — nun, wo ſie geſchehen: und Gnade Gott dem kurzweiligen Franzoſen, der in Shakeſpeare's fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quinteſſenz herunter zu ſchlucken. Bei manchen franzöſiſchen Stücken mag dieß wohl angehen, weil da alles nur für's Theater verſificirt und in Scenen ſchaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da iſt Weltbegebenheit ſchon vorbei: er ſieht nur die letzte, ſchlechteſte Folge, Menſchen wie Fliegen fallen, er geht hin und höhnt, Shakeſpeare iſt ihm Aergerniß und ſein Drama die dummſte Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquäſtionen längſt aus ſeinem Gewirre gekommen, wenn ein philoſophiſcher Kopf über das Drama ſich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: „was denn Ort und Zeit ſey?" Soll's das Brettergerüſte und der Zeitraum eines Divertiſſements

au théâtre ſeyn; ſo hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maß der Zeit und der Scenen, als — die Franzoſen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuſchung, von der wir faſt keinen Begriff haben — bei ihren Anſtalten für das Oeffentliche der Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derſelben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuſchung eines Menſchen ſeyn, der hinter jedem Auftritt nach ſeiner Uhr ſehen will, ob auch ſo was in ſo viel Zeit habe geſchehen können? und dem es ſodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen Augenblick betrogen, ſondern auf dem Gerüſte nur eben ſo viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange ſeines Lebens ſehen würde — welch ein Geſchöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und ſich dann mit dem Regelnkram brüſtete: „wie artig habe ich nicht ſo viel und ſo viel ſchöne Spielwerke auf den engen gegebnen Raum dieſer Brettergrube, théâtre français genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Viſite dahin eingeklemmt und eingepaßt, die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet" — elender Ceremonienmeiſter! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! dramatiſcher Gott! Als ſolchem ſchlägt dir keine Uhr auf Thurm und Tempel, ſondern du haſt Raum und Zeitmaße zu ſchaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannſt, und die nicht anders als in Raum und Zeit exiſtiret, ſiehe, ſo iſt da im Innern dein Maß von Friſt und Raum; dahin du alle Zuſchauer zaubern, daß du allen aufdringen mußt, oder du biſt — was

ich geſagt habe, nur nichts weniger als dramatiſcher Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonſtrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an ſich nichts, daß ſie die relativſte Sache auf Daſeyn, Handlung, Leidenſchaft, Gedankenfolge und Maß der Aufmerkſamkeit in oder außerhalb der Seele ſind? Haſt du denn, gutherziger Uhrſteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; gegentheils aber auch Stunden zu Tagen und Nachtwachen zu Jahren geworden ſind? Haſt du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele einmal ganz außer dir wohnte, hier in dieſem romantiſchen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener ſtarren Leiche, hier in dieſem Drückenden äußerer, beſchämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überſpringet, alles um ſich vergaß und im Himmel, in der Seele, im Herzen deſſen biſt, deſſen Exiſtenz du nun empfindeſt? Und wenn das in deinem trägen, ſchläfrigen Wurm- und Baumleben möglich iſt, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Seele feſthalten, und jeder Kreis, den du ſchleppeſt, dir langſames Moment genug iſt, deinen Wurmgang auszumeſſen — nun denke dich einen Augenblick in eine andre, eine Dichterwelt nur in einen Traum? Haſt du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit ſchwinden? was das alſo für unweſentliche Dinge, für Schatten gegen das, was Handlung, Wirkung der Seele iſt, ſeyn müſſen? wie es bloß an dieſer Seele liege, ſich Raum, Welt und Zeitmaß

zu ſchaffen, wie und wo ſie will? Und hätteſt du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wäreſt nach einer Viertelſtunde erwacht, und der dunkle Reſt deiner Traumhandlungen hätte dich ſchwören gemacht, du habeſt Nächte hinweg geſchlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum als Traum noch einen Augenblick ungereimt ſeyn! und wäre es nicht eben jedes Genie's, jedes Dichters, und des dramatiſchen Dichters inſonderheit erſte und einzige Pflicht, dich in einen ſolchen Traum zu ſetzen? Und nun denke, welche Welten du verwirreſt, wenn du dem Dichter deine Taſchenuhr oder dein Viſitenzimmer vorzeigeſt, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange ſeiner Begebenheit, im ordine successivorum und simultaneorum ſeiner Welt, da liegt ſein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreiße? Wenn er dich nur dahin reißt, da iſt ſeine Welt. Wie ſchnell und langſam er die Zeiten folgen laſſe; er läßt ſie folgen; er drückt dir dieſe Folge ein: das iſt ſein Zeitmaß — und wie iſt hier wieder Shakeſpeare Meiſter! Langſam und ſchwerfällig fangen ſeine Begebenheiten an, in ſeiner Natur wie in der Natur, denn er gibt dieſe nur im verjüngten Maße. Wie mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenſchaft, die Handlung; und wie mächtig ſodann dieſes Laufen, das Hinſtreuen gewiſſer Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leſer ganz getäuſcht und im Abgrunde ſeiner Welt und Leidenſchaft verloren

ſieht, wie wird er kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear ſtirbt nach Cordelia und Kent nach Lear! es iſt gleichſam Ende ſeiner Welt, jüngſter Tag da, da alles auf einander rollet und hinſtürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen: das Maß der Zeit iſt hinweg. — Freilich wieder nicht für den luſtigen, munteren Kallogallianer, der mit heiler, friſcher Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu meſſen, wie viel da in welcher Zeit ſterben? aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illuſion ſeyn ſoll — was wäre dann Kritik? Illuſion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

Nun finge eben das Herz meiner Unterſuchung an, „wie? auf welche Kunſt und Schöpferweiſe „Shakeſpeare eine elende Romanze, Novelle, „und Fabelhiſtorie zu ſolch einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für Geſetze unſrer „hiſtoriſchen, philoſophiſchen, dramatiſchen Kunſt in jedem ſeiner Schritte und Kunſtgriffe liege?“ Welche Unterſuchung! wie viel für unſern Geſchichtbau, Philoſophie der Menſchenſeelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unſrer hiſtoriſchen, philoſophiſchen und ſchönkünſtlichen Akademien, in denen man freilich an jedes andre eher als an ſo etwas denkt! Selbſt Shakeſpeare's Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft ſeine Kommentatoren für hiſtoriſche Fehler gezeihet! der fette Warburton z. E., welche hiſtoriſche Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfaſſer des Verſuchs über ih-

hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm ſuchte: „wie hat Shakeſpeare aus Romanzen und Novellen „Drama gedichtet?“ erreicht? Sie iſt ihm wie dem Ariſtoteles dieſes brittiſchen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Alſo nur Einen Wink in die gewöhnlichen Klaſſifikationen in ſeinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftſteller,*) der gewiß ſeinen Shakeſpeare ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fiſhmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgeſicht, triefenden Augen und ſeinem plentiful lak of wit together with weak hams, das Kind Polonius zum Ariſtoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Alt und Caus, die er in ſeinem Geſchwätz wegſprudelt, zur ernſten Klaſſifikation aller Stücke vorzuſchlagen. Ich zweifle. Shakeſpeare hat freilich locos communes, Moralen und Klaſſifikationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht paſſen, am liebſten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobaei und Florilegii, oder Cornu copiae von Shakeſpeare's Weisheit, wie die Engländer theils ſchon haben und wir Deutſche Gottlob! neulich auch hätten haben ſollen — deren würde ſich ſolch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblaſener Ritterkönig am meiſten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, geſunde Menſch bei ihm nie mehr zu ſprechen hat, als er aus Mund in Hand braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius

*) Briefe über Merkw. der Liter. 3te Samml.

ſoll hier wahrſcheinlich nur das alte Kind ſeyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen anſieht, in ſeiner Jugend auch einmal den Julius Cäſar geſpielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

alſo auch hier einen Kreiſel theatraliſcher Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy', History, Pastoral, Tragical-Historical, und Historical-Pastoral, und Pastorical-Comical und Comical-Hisorical-Pastoral, und wenn wir die Calls noch hundertmal miſchen, was hätten wir endlich? kein Stück wäre doch griechiſche Tragedy, Comedy und Pastoral, und ſollte es nicht ſeyn. Jedes Stück iſt History im weitſten Verſtande, die ſich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. ſ. w. mehr oder weniger nuancirt. — Die Farben aber ſchweben da ſo in's Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es iſt Hiſtorie! Helden- und Staatsaktion zur Illuſion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertisements ausgenommen) ein völliges Größe habendes Ereigniß einer Weltbegebenheit, eines menſchlichen Schickſals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieſer große Schöpfer von Geſchichte und Weltſeele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen der Zeitalter, wie ein Herbſt von Blättern welken und abſinken, wir ſchon jetzt aus dieſen großen Trümmern der Ritternatur ſo

weit heraus ſind, daß ſelbſt Garrick, der Wieder=erwecker und Schutzengel auf ſeinem Grabe, ſo viel ändern, auslaſſen, verſtümmeln muß, und bald viel=leicht, da ſich alles ſo ſehr verwiſcht und anders wo=hin neiget, auch ſein Drama der lebendigen Vor=ſtellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Koloſſus, von Pyramide ſeyn wird, die jeder anſtaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund *), der du dich bei dieſem Leſen erkenneſt und fühlſt, und den ich vor ſeinem heiligen Bilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den ſüßen und deiner würdigen Traum haben kannſt, ſein Denkmal aus unſern Ritterzei=ten in unſrer Sprache, unſerm ſo weit abgearte=ten Vaterlande herzuſtellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Wirken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und ſollteſt du alsdann auch ſpäter ſehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt und der Pöbel umher ſtill ſteht und gafft oder höhnt, und die dauernde Pyramide nicht alten ägyptiſchen Geiſt wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben und ein treuer Nachkomme dein Grab ſuchen und mit andächtiger Hand dir ſchrei=ben, was das Leben faſt aller Würdigen der Welt geweſen:

Voluit! quiescit!

---

*) Dieſer Freund war Goethe. Er ſchrieb damals am Götz von Berlichingen.

III.

Recenſionen.

1.

Oden (von Klopſtock.) Hamburg, 1771. Bei Bode, 4.

Wenn die Ode, ſelbſt nach dem Begriff des kälteſten Kunſtrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchſt lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeiſterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchſt ſinnliche Rede über einen Gegenſtand ſeyn ſoll: ſo müßten ſelbſt für den, der bloß nach der Definition prüfte, die meiſten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muſter in ihrer Art ſeyn. Welche Natur! welches ganze volle Herz und ungetheilt ſich hinopfernde ſchöne Seele erſcheint nicht inſonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menſchlichen, und am meiſten in den Jugendſtücken des Dichters! Kann ein Abſchied ganzer und wahrer und ſchöner ſeyn, als der S. 97. an Gieſeke! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leiſeſten Seufzer zur lauteſten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübſten Thräne herunter, treuer geſagt werden, als in der Ode S. 108. an Fanny! Und gibt's ein ſchöneres Bild geſellſchaftlicher Naturfreude und Früh=

lingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als der Zürcherſee! S. 116. Und da dieſer Naturgeiſt die ganze Fülle des Herzens und der Seele alle Stücke des Verfaſſers durchgeht, und jedwedes ſo eigenthümlich bezeichnet: welch ein Geſchenk hat unſre Sprache, unſere Dichtkunſt, ja wir möchten ſagen, die Menſchheit unſers Vaterlandes an dieſer einzigen Sammlung Oden!

Ein Mann vor zweihundert Jahren, der großer Geiſt und wirkliches Genie war, hatte ein Lieblingsbuch, das er allen in der Welt vorzog. Es war eine Sammlung Oden: wir nennen ſie die Pſalmen Davids, und der Mann hieß Luther — man höre, was er über ſie ſagt, und uns dünkt, er ſage mehr als der ſchön lateiniſche Lowth über ſeine drei Klaſſen dieſer Oden. „Ich „halt, daß kein feiner Exempelbuch oder Legenden „der Heiligen auf Erden kommen ſey, denn der „Pſalter iſt. Es iſt des Pſalters edle Tugend und „Art, daß andre Bücher wohl viel von Werken der „Heiligen rumpeln, aber gar wenig von ihren Wor„ten ſagen. Da iſt der Pſalter ein Ausbund, daß „er erzählt der Heiligen Wert; zu dem nicht ſchlech„te gemeine Rede derſelben, ſondern die allerbeſten, „ſo ſie mit großem Ernſt in der allertrefflichſten Sa„chen geredet haben — damit er alſo ihr Herz und „gründlichen Schatz ihrer Seelen für uns legt, daß „wir in den Grund und Quelle ihrer Wort und „Werk ſehen können, was ſie für Gedanken gehabt „haben, wie ſich ihr Herz geſtellet und gehalten hat „in allerlei Sachen, Fahr und Noth, gegen Gott

„und jedermann. Denn ein menſchlich Herz iſt wie „ein Schiff auf einem wilden Meer, welches die „Sturmwinde von den vier Orten der Welt treiben. „Hie ſtößet her Furcht und Sorge für zukünftigem „Unfall, dort fähret Grämen her, und Traurigkeit „vom gegenwärtigen Uebel. Hie weht Hoffnung „und Vermeſſenheit von zukünftigem Glück; dort „bläſet her Sicherheit und Freude in gegenwärtigen „Gütern. Solche Sturmwinde aber lehren mit „Ernſt reden, und das Herz öffnen, und den Grund „herausſchütten. Denn wer in Furcht und Noth „ſteckt, redet viel anders von Unfall, denn der in „Freuden ſchwebet; und wer in Freuden ſchwebt, „redet und ſingt viel anders von Freude, denn „der in Furcht ſteckt. Es gehet nicht von Herzen, „ſpricht man, wenn ein Trauriger lachen oder Fröh„licher weinen ſoll: das iſt, ſeines Herzens Grund „ſtehet nicht offen, und iſt nicht heraus. Was iſt „aber das meiſte im Pſalter, denn ſolch ernſtlich „Reden in allerlei ſolchen Sturmwinden? Wo fin„det man feiner Wort von Freuden, denn die Lob„oder Dankpſalmen haben? Da ſieheſt du allen „Heiligen in's Herz, wie in ſchöne luſtige Gärten, „ja wie in den Himmel! wie feine herrliche, luſtige „Blumen darin aufgehn, von allerlei ſchönen, fröh„lichen Gedanken gegen Gott und ſeine Wohlthat. „Wiederum, wo findeſt du tiefer, kläglicher, jäm„merlicher Wort von Traurigkeit, denn die Klag„pſalmen haben? Da ſieheſt du abermal allen Hei„ligen in's Herz, wie in den Tod, ja wie in die „Hölle. Wie finſter und dunkel iſt's da von aller„lei betrübten Anblick des Zornes Gottes! Alſo

„auch, wo ſie von Furcht und Hoffnung reden, brau„chen ſie ſolche Wort, daß dir kein Mahler alſo „könnte die Furcht oder Hoffnung abmahlen, und „kein Redekündiger alſo fürbilden.“ — Der Ton würde wahrſcheinlich unſern Bibliothekbeſuchern zu ſchwärmeriſch ſcheinen, wenn wir alſo fortfahren, oder deutlich anwenden ſollten. Obige Wahrheit indeſſen, und Treue als Charaktereigenſchaft dieſer Gedichte, wenigſtens poetiſch, zum Grunde geſetzt, welch ernſtliches Intereſſe wird daraus! und wie manche fühlbare Jünglinge werden ſeyn, die nicht ausrufen: hätteſt du ſo geſungen! ſo geleyert! ſondern wärſt du es, der ſo dächte, ſo fühlte!

Natürlich folgt daraus, daß Kl. am meiſten, und vielleicht allein auf die wirken könne, die mit ihm ſympathiſiren; allein ſollte er nicht wenigſtens fordern können, ſo fein du mich als Dichter lieſeſt, ſo mußt du mit mir mindeſtens ſympathiſiren wollen: d. i. ſetze dich in meine Umſtände, Denk- und Fühlungsart, Lieblingsbegriffe u. ſ. w. Sollteſt du dieſe auch bloß für Mythologie anzuſehen geneigt ſeyn; habe wenigſteys die Billigkeit, ſie mir als etwas mehr zu gönnen, oder uns in Frieden zu trennen, „willſt du zur Rechten, ſo will ich zur Linken!“ u. ſ. w. Mich dünkt, das ſind auch nach dem ſtrengſten Kriegsrechte der Kritik zugeſtandne Punkte, ohne die auch kein Recht und Urtheil mehr bleibt. Möge der Autor als Menſch, als Religionsverwandter denken, was er wolle: als Dichter mußt du ihm glauben. Und außer dem Gedicht ſollte es nicht ſo viel Ungläubige an Ramlers Friedrich

geben können, als Ungläubige an Klopſtocks Jeſus Chriſtus?

Indeß da dieſer Zwang ſich doch immer unvermerkt mehr oder minder äußern wird, ſo ſingt Orpheus immer für Wald und Fels, und der Dichter für die am meiſten, die kein Syſtem haben, die ſich von allem, was in ihnen iſt, entäußern können. Für die iſt ſodann jede Situation neu und ganz; ſie ſehen mit Augen des Sehers, und natürlich ſo ſahen ſie ſeine Wunder.

In ſolcher Sympathie nun wie ächt und zart und ſchön charakteriſirt ſich beinahe jedwedes Klopſtockiſche Stück! Welch eigne Farbe und Ton des Ausdrucks ruhet auf jeglichem, die ſich von der ganzen Menſur, Haltung und Beaugung des Gegenſtandes bis auf den kleinſten Zug, Länge und Kürze des Perioden, Wahl des Sylbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern und leiſern Buchſtab, auf jedes O und Ach! erſtrecken. Dem Recenſenten dünkt, daß hierin dieſe Gedichte ſo was Eigenes, Urſprüngliches und Eingegeiſtetes haben, daß ſo wie die Natur jedem Kraut, Gewächſe und Thier ſeine Geſtalt, Sinn und Art gegeben, die individuell iſt, und eigentlich nicht verglichen werden kann: ſo ſchwimmt auch ein andrer Duft und webt ein anderer Geiſt der Art und Leidenſchaft in jedem individuellen Stück des Verfaſſers. Die Oden an Fanny (er hat nur Eine derſelben behalten) ſind ganz andre als die an Cidli; die Jugendgedichte, wahrlich nicht die — härtere oder feſtere — des dritten Buchs: das Gebet um Friedrich,

oder die Meſſias Ode, wahrlich nicht die Elegie um ihn, und ſo geht's bis auf die kleinſte Witterung etwa der Scene, der Zeit, der Umſtände. Die Seele hat immer gewirkt, wie ſie war, wie ſie ſich damals fühlte. Der Duft erfüllt den Leſer bis auf's kleinſte, und der Recenſent würde ſeiner Privatäſthetik Glück wünſchen, wenn er ſich dieſe Melodie, dieſe Modulation jedes Stücks deutlicher machen und in Einem Worte dafür ſchreiben könnte. Welch eine herrliche Abenddämmerung geht z. E. durch die Erſcheinung des Thuiskon! Mit Sylbenmaß und Ideenfolge, und Bildern und Anfang und Ende, gleichſam aus den letzten Sonnenſtrahlen, und dem ſtäubenden Silber und rauſchenden Wipfeln, wie heilig, feierlich und ſtille zuſammengewebt! So ähnlich die Sommernacht und die frühen Gräber! So, nur tönender, der Bach und Siona! — — Braga, welch ein lebendig Gemählde von Wintermorgen, Reif, Mond und Schrittſchuhtakt! Der Rheinwein — Teone — wiederum die todte Clariſſa — man habe eben den letzten Band dieſes himmliſchen Mädchens geſchloſſen, ſehe ſie im Sarge — Eidli daneben — Klopſtocks Herz in der Bruſt, — — und es wird der ſo eigne, ſanfte, ſchauderhafte Klang werden, der dieß Stück durchwebt — — und welches hätte in dem Verſtande nicht ſeinen eigenen Geiſt?

Nichts muß daher abſcheulicher ſeyn, als alle dieſe Stücke mit feiſter Hand fort leſen, und feiſter Stimme nach einem gegebnen antiken oder modernen Flötentone fort deklamiren wollen. Wie jener,

der ſich vor ſein Stammbuch ſetzte, die Namen ſei-ner Freunde, ſämmtlich und ſonders, Blatt für Blatt, flugs und fort mit Geſundheiten zu ehren: ſo ungefähr würde der handeln, der ſich hinlagerte, um alle Klopſtock'ſchen Lieder nach der Reihe hin-wegzuſingen, und ſo zu verſuchen, ob ſie auch viel Empfindung enthielten? oder der alle Klopſtock'ſchen Oden nach der Reihe in Einer Faſſung vordekla-mirte. Zu jeder Ode würde ohne Zweifel ſo eine eigne Bereitung ſein ſelbſt und des Kreiſes, in dem man lieſet, gehören, als — nun als die Ode eigne Art hat. Ein Gaſſenhauer läßt ſich natürlich auf allen Straßen ſingen, und ein bloß künſtliches Phan-taſieſtück zu aller Zeit mit Pomp und Anſtand her-tönen — eine hölzerne Maſchine kann überall hin-geſtellt werden, aber ein Naturprodukt, eine Blu-me, eine Pflanze? — muß auf ihrer Stelle wach-ſen, oder ſie verdörret. Hierüber redet Teone S. 234.

Man ſiehet leicht, daß der Recenſent wenig Luſt habe, das bekannte Regelnlineal der Ode hier an-zulegen, und zu verſuchen, ob jedes Stück ſchönen Plan, ſchöne Ordnung und Unordnung rc. habe. So fern dieſe Regeln mehr ſind, d. i. ſo fern ſie in der Natur des einen Gegenſtandes und der Wei-ſe, wie der Affekt handelt, liegen, wird ſie ge-wiß die begeiſterte Einbildungskraft von ſelbſt in ihr Werk wirken, weil dieß ohne ſolche Geſetze nicht möglich wäre. Und ſo dünkt uns, könnten aus den vornehmſten Stücken dieſer Sammlung die fein-ſten Regeln des Affekts und eine Theorie der Ode abgezogen werden, die wir vielleicht noch

nicht haben. Die meiſten Oden des zweiten, und einige des dritten Buchs ſind Horaziſch: die nachgeahmten Stellen in ſo vortrefflicher Manier nachgeahmt — und ſonſt muß der Recenſent bekennen, daß ihn die meiſten Odengeſetze, die man als ſolche in Lehrbüchern und Kritiken gång und gåbe gemacht, ſehr willkürlich dünken. Sie ſind faſt nur, und nur aus dem kleinſten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, alle Araber, und wenn man will, auch Engländer, angewandt, den meiſten den Hals brechend, und wenn man ſie ſo ſicher für die einzige Ordnung und Geſetze der begeiſterten Einbildungskraft angibt: woher als ſolche bewieſen? Hat dieſe nicht vielmehr bei jedem Gegenſtande ihre eigne Art zu handeln? Die Eigenſchaften, mit denen ſie handelt, ſind ſie nicht entweder ſo wandelbar, oder aber ſo allgemein, daß man alles unter ſie ſubſumiren kann, was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht, warum nicht die Ode ſich von einer kleinen poetiſchen Phantaſie, wo es der Gegenſtand erforderte, gleichſam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollſten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach Einer Melodie?

Wäre es alſo auch, daß man hier manche Stücke, inſonderheit des erſten Buchs an Gott, für bloße Tiraden der Phantaſie, und manche im dritten Buch für ſehr kunſtvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenſtände hielte; in beiden Fällen laſſen ſich keine Geſetze geben, was und wie weit ich's mit Phantaſie bearbeiten ſoll oder darf? oder

es käme endlich darauf hinaus, wie fern es gut ſey, daß dieſer Menſch ſo viel Phantaſie habe? und — wer beantwortet die Frage? — Wenn alſo auch der Recenſent bei dem Tanz der perſonificirten Sylbenmaße in Sponda S. 152., bei dem großen Glauben an unſre altdeutſchen Dichter (S. 183.), an das Urtheil der Sculda (S. 212.), die oft ungerecht gnug richtet, an die neuerfundne Harmonie (S. 216.), an das Wir und Sie (S. 220.), an den Gebrauch der altdeutſchen Mythologie (S. 258.), und inſonderheit an die Tapferkeiten Herrmanns (S. 261.) andrer Meinung wäre, und wollte, daß die Sache von andern Seiten angeſehen würde, kann der Dichter nicht, wie geſagt, fordern, daß man ſie jetzt mit ihm nur ſo anſehe, wie er will! Hier mit Phantaſie, und zwar in dem und dem Grade!

Es bliebe uns alſo nichts übrig, als von den Sylbenmaßen zu reden, und daß dieſe ſehr mannichfaltig ſind, iſt bekannt. Zuerſt hat Klopſtock einige griechiſche, und die mit einer Leichtigkeit und Biegſamkeit nachgeahmt, die man an ſeinem Hexameter kennt, und die ſich dem Sinne ſo tief und ſanft anſchmieget. Sonderbar iſt's, daß ſelbſt bei zwei Autoren in Einer Sprache der Wohlklang Eines Sylbenmaßes nicht derſelbe iſt, und in ſeinem zarteſten Wunſche kaum Vergleichung leidet. Ein Choriambe Klopſtocks und Ramlers ſcheint bei gleich vorgezeichnetem Maße gar nicht das gleiche Ding zu ſeyn, und man verſuche nur zwei Oden beider nach einander zu leſen. So Klopſtocks und Kleiſts Hexameter, ob gleich beide ſehr wohlklin=

gend ſind: ſo Klopſtock und die Noachide, ob gleich in der letzten Ausgabe dieſer das Sylbenmaß mit vieler Kunſt zugerichtet worden. So Horaz und Catull, Virgil und Lucrez u. ſ. w. Alles wird bloß Werkzeug der Seele, die eine gewiſſe Farbe der Kompoſition, eine Stärke oder Schwäche, Fluß oder Strom auch bis in's Sylbenmaß überträgt — wir wünſchen die Sache mehr unterſucht und tiefer charakteriſirt.

Zweitens ſind aus dem nordiſchen Aufſeher die freien Sylbenmaße bekannt, in die Klopſtock (nach dem Ausdruck der Literaturbriefe), als in die Elemente des Wohlklanges ſeine Zeilen aufgelöſet hatte. Dieſe ſind nunmehr wieder zuſammen geſchoben; vierzeilige Strophen aber ohne beſtimmtes Sylbenmaß geworden, und wo Klopſtock die Ründe der vierzeiligen Strophe verletzt oder mangelhaft fand, verändert. Sollte dieß Zuſammenſchieben und dieſe Veränderung nicht zeugen, daß das Ohr nur eine gewiſſe Anzahl, einen Kreis, einen Tanz von Tönen fordert, über den es nicht hinaus höret? und ſollte auch in dieſem Kreiſe, in dieſem Tanze alſo nicht alles als das vollſtändigſte Ganze behandelt werden müſſen? Und nun hat drittens Klopſtock eine Menge neuer Sylbenmaße erfunden, die, wenn wir ſeiner Muſe (S. 216.) glauben, Bereicherungen der Harmonie ſelbſt in Vergleichung der Griechen ſind. Er fordert Alcäus und Apollo, Oſſian und Britten und Gallier und Nachahmer des Horaz auf, daß er ſie überſungen, daß ſie „des Lyriſchen Stabes Ende,“ er aber ihn ganz blitzen geſehen, daß

ſein großes Vorbild die Natur, der tonbeſeelte Bach ſey u. ſ. f.

Es iſt unläugbar, daß einige dieſer Sylbenmaße ſchon an ſich betrachtet, einen Geſang, eine Melodie haben, die den ſangloſeſten Leſer und Deklamator von der Erde erheben müſſen. Die beiden erſten Zeilen in Siena (S. 188.), in Sponda (S. 192.), Thuiskon (S. 196.), die frühen Gräber, die Sommernacht, Braga, die Chöre, Trone, der Anklang von Stintenburg (S. 237.) ſind voll Melodie; wir wünſchten aber von andern zu hören, ob in den meiſten dieſer (ich nehme die Sommernacht, Braga, Trone, die Chöre aus), das Ende dem Anfange entſpreche und den ganzen Strophenbau, die unaufgehaltene Ründe und Glätte habe, die wir in den ſchönſten und gebrauchteſten Sylbenmaßen der Griechen finden? Nach einem meiſtens ſanften Anklange ſtemmen ſich die Töne, ſtemmen ſich oft zwei, dreimal auf einander, und dann ſchließt die Strophe, oder bricht meiſtens ab, ohne daß das Ohr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre; und man weiß, das war das Geheimniß des griechiſchen Perioden, Hexameters und der ſchönſten lyriſchen Sylbenmaße. Ariſtoteles vergleicht die Harmonie mit der olympiſchen Rennbahn, wo je näher dem Ende, deſto mehr arbeiten die Läufer, denn ſie ſehen das Ziel. In den ſchönſten Tänzen, in den gefälligſten Spielen und Bewegungen ſcheint eben dieß Runde und Endeilende nicht minder zu herrſchen, wie in Epopöe und D

ma — der Knoten, der in der Mitte geflochten wird, wird nur immer im Verhältniß auf's Ganze groß oder klein geflochten, wird wieder vorbereitet und ſtückweiſe aufgelöſet, daß man zu Ende eilet, und dahin gedrungen wird, ohne daß man weiß wie. Der Recenſent wäre äußerſt begierig, ſich die Zweifel gegen einige der neuen Sylbenmaße auflöſen zu laſſen. Man nehme z. E. das melodiſche Siona S. 188.

Töne mir, Harfe des Palmenhains,
Der Lieder Geſpielinn, die David ſang

wie fließend! wie ſingend! — Aber nun geräth der Bach mit einemmal über Stein und Fels

Es erhebt | ſteigender ſich | Sions Lied, |
Als des Bachs | welcher des Hufs | Stampfen
entſcholl —

Wo ſcheint hier Fortfluß, allmähliche Entwickelung, und das prophetiſche Fortleiten des Ohres zu bleiben? die Takte fallen auseinander, und ſcheinen mehr zuſammen geſchoben als auseinander gearbeitet zu ſeyn.

Dem Recenſenten iſt vor einigen Jahren ein Bogen Klopſtockiſcher Sylbenmaße zu Geſicht gekommen, da (es waren die meiſten von dieſen), hinter Zeile und Strophe das Verhältniß der langen und kurzen Sylben bemerkt, und alſo die Harmonie ausgezählt war — Aber außer der Harmonie

wird wohl alſo die Melodie berechnet? kommt hier nicht alles auf die Succeſſion der Töne, auf das Entwickeln des Geſanges der Seele, und der Bebungen des Herzens an, wo wir freilich hinten nach auch immer die vorige Proportion finden; aber gewiß nicht umgekehrt, ſonſt wäre der tiefſte Berechner auch immer der melodievollſte Tonkünſtler.

Noch weniger ſiehet man, iſt hier von dem ſogenannten lebendigen Laut und Ausdruck die Rede, d. i. von der muſikaliſchen Zuſtimmung der Worte zum Sylbenmaße: in der iſt Klopſtock allemal Meiſter, und auch die verflochtenſten, ſich ſtemmendſten Strophengänge ſind hier theils mit einer Macht durchgetrieben, daß die Worte mit ihrem Klange gleichſam wie Orpheus Steine und Fels folgen müſſen: theils auch ſo tief in den Inhalt gewebt, daß wir z. E. jenem Sylbenmaße unter den Geſtirnen (S. 59.), jenen zwei letzten ſo künſtlichen, knotenvollen Zeilen der Stintenburg (S. 237.), der Barden (S. 237.) den Zeilen der Ode, unſre Fürſten (S. 223.), unſre Sprache (S. 241.), des Schlachtgeſanges (S. 205.), des Eislaufs u. ſ. w. gut werden, weil uns die Materie entſchädigt, und gleichſam über Stock und Stein gewaltig mitreißt. Es wäre alſo Thorheit, zu denken, daß man hier für Klopſtock kritiſirte: man betrachtet bloß Klopſtockiſche Sylbenmaße an ſich allgemein, und zum Gebrauch für andere. Ein Mädchen kann für ſich ſelbſt das Liſpeln und das kleine Mal ihrer Wangen liebenswerth machen; deßwegen wird aber

an ſich und für andre Liſpeln und Malzeichen kein Stück, keine Regel der Schönheit.

Den Recenſenten dünkt, daß in Sachen, wo es bloß auf ſinnliches Verhältniß ankommt, keine neuen Erfindungen in's Unendliche möglich ſind. Gewiſſe Formen des Schönen müſſen in der Skulptur wie Proportionen in der Baukunſt wieder kommen, oder die Kunſt wird wieder gothiſch, d. i., es werden da Glieder angebracht, wo keine ſeyn dürfen, Glieder verwickelt, wo der Fortgang des Auges eine gelinde Succeſſion forderte: auf eine oder die andere Weiſe erliegt das Ganze unter ſeinen Theilen. Ein Verſuch über die Sylbenmaße, wo ſelbige ohne Anwendung auf Sprache und Worte, bloß als Tanz, als Folge von Tönen zu einer Melodie betrachtet würden, dürfte vielleicht dasſelbe zeigen. Aus Pindar hat Klopſtock wenig nachgeahmt, weil ihm die Sylbenmaße dieſes Dichters nicht gefielen, der Recenſent muß bekennen, daß er die Sylbenmaße in Pindar und den Chören meiſtens nicht verſteht. Sein Ohr iſt zu kurz, eine Pindariſche Strophe zu behalten, folglich kann dasſelbe auch nicht ſinnlich urtheilen und das Ganze des Tanzes und der Melodie der Töne empfinden. Den Römern muß es eben ſo gegangen ſeyn, denn ſie gingen nicht über die vierzeilige Strophe; Klopſtock geht aucht nicht drüber: man ſollte vermuthen, daß Alcäus u. a. auch ſeltner drüber gegangen ſeyn mögen, wo nicht eine andere Anordnung, Theatermuſik, olympiſche Muſik den Numerus ſehr hob, verlängerte und unterſtützte. Sollte es nun nicht in dieſer engern vierzeiligen Bahn auch nur eine gewiſſe

Anzahl Bewegarten und Melodien der Sylben geben, die ausſchließend die ſchönſten ſeyn müßten! Der Recenſent ſollte es faſt vermuthen, denn wo er auch bei den neuen Klopſtockiſchen Sylbenmaßen die harten Kontraſte ſich zu mildern, die Töne ſimpler in einander zu verſtößen, und das Ganze der Strophe runder zu machen verſucht hat: iſt immer mehr oder minder ein ſchon bekannteres Sylbenmaß unvermerkt daraus geworden; wovon viele Proben gegeben werden könnten, wenn es der Raum litte. Selbſt unverändert ſcheinen von den neuen Sylbenmaßen doch eben die ſimpelſten, die ſchönſten: z. E. die Sommernacht, Braga, Thuiskon, die Chöre, der Anklang des Bachs, Sion u. ſ. w., ſollte das nun nicht ſchon, da dieſe den griechiſchen ſich eben dadurch auch nähern, ein Vorurtheil erwecken? Und wenn man denn nun vom verwickeltſten neuen Sylbenmaße z. E. von einer Aganippe und Phiala (S. 177) denn plötzlich zu einem rein griechiſchen Heinrich S. 180 überkommt: iſt's nicht, als ob man aus einem allerdings erhabenen, aber zu künſtlichen, dunkeln und ungeheuren gothiſchen Gewölbe in einen freien, griechiſchen Tempel käme, und da in einer Melodie, als in einem ſchönen, regelmäßigen Säulengange wandelte? der Recenſent fühlt ſich frei von allem Eigenſinn und Partellichkeit: an Ungewohnheit des Ohrs, glaubt er, könne es nicht liegen, weil er Ohr und Zunge ſchon ganz zu dieſen Gedichten gewöhnet und alles auch muſikaliſche Leben ſonſt in der Sprache fühlt — kurz! er wünſcht ſich dieſes oder eines beſſern belehrt, und warnt bloß Nachahmer, deren es in Deutſchland ſo=

gleich hundert Arten gibt, auch für frühelliger Nachſtümperung dieſer Sylbenmaße, die bei ihnen vollends unerträglich werden müßten. Hier hat der Dichter ſeiner Materie zugleich ſein Sylbenmaß eingehaucht, und jene mit dieſem belebet; wie aber? wenn dieß Sylbenmaß ein dürrer Leichnam wäre, oder elend nachſchleppte?

Ein Theil dieſer Oden iſt ſchon bekannt und zum Theil abgedruckt geweſen — welche Kritik in den Veränderungen! mit welcher Jugend! mit welchem Geiſte! hiezu wird nun wenigſtens die elende Sammlung Klopſtocks poetiſcher und proſaiſcher Schriften einigermaßen bräuchlich; die ſonſt aber in allem Betracht falſch, fehlerhaft, und erbärmlich geworden.

Wo Klopſtock die Alten nachahmt: mit welcher Eigenheit, mit welchem Geiſte! Man ſehe die erſte Ode des zweiten Buchs und mehrere in dieſem Buche: inſonderheit das große Pindariſche Gebäude Wingolf; das nur indeß in ſeiner alten und griechiſchen Geſtalt doch noch mehr Jugend und Naturgeiſt zu athmen ſchien, als in ſeiner korrektern Form. Das große Bild von Hebe, von der Berecynthia, aus Catull ſind verloren gegangen, und das Stonehenge der Freundſchaft iſt damit doch nicht in einen griechiſchen Tempel verwandelt.

Wo endlich Klopſtock im Guſſe ſeiner Empfindung und im Fluge der Phantaſie Gedanken einwebt (man erlaube uns den Schulausdruck, an den uns unſre Metaphyſik leider ſchon gewöhnt hat) — welche Gedanken!

„Wen,

„Wen, als Knaben, ihr einſt Smintheus Anakreons
Fabelhafte Geſpielinnen,
„Dichtriſche Tauben umflogen und ſein Mäoniſch Ohr
Vor dem Lärme der Scholien
„Sanft zugirrtet und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht ſäh',
„Eure Fittige lieht —
Ihn läßt gütiges Lob oder Unſterblichkeit
Des, der Ehre vergeudet, kalt!
Kalt der wartende Thor, welcher bewundernsvoll
Ihn großäugigten Freunden zeigt,
Und der lächelnde Blick einer nur ſchönen Frau
Der zu dunkel die Singer iſt.
— — — Kommſt du
Von den unſterblichen ſieben Hügeln
Wo Scipionen, Flaccus und Tullius
Urenkel denkend, tönender redt' und ſang,
Wo Maro mit dem Kapitole
Um die Unſterblichkeit muthig zankte.

Voll ſichern Stolzes ſah' er die Ewigkeit,
Des hohen Marmors; Trümmer wirſt einſt du ſeyn,
Staub dann und dann des Sturms Geſpiele,
Du Kapitol und du Gott der Donner! —

— — Niemals ſah' dich mein Blick, Sokrates Addiſon,
Niemals lehrte dein Mund mich ſelbſt
Niemals lächelte mir Singer, der lebenden
Und der Todten Geſellerinn.
— — Soll Herrmanns Sohn und Leibnitz, dein Zeitgenoß,
(Des Denkers Leben lebet noch unter uns!)
Soll der in Ketten denen nachgehn
Welchen er kühner vorüberflöge?
— — Das Werk des Meiſters, welches von hohem Geiſt
Geflügelt herſchwebt, iſt, wie des Helden That,
Unſterblich —
— Ludewig, den uns
Sein Jahrhundert mit aufbewahrt.

gleich hundert Arten
ſtümperung dieſer Sy
ends unerträglich we
Dichter ſeiner Materie
gehaucht, und jene mit
wenn dieß Sylbenmaß
oder elend nachſchleppte

Ein Theil dieſer Oden
Theil abgedruckt geweſen
Veränderungen! mit welch
Geiſte! hiezu wird nun wen
lung Klopſtocks poetiſch
Schriften einigermaßen b
in allem Betracht falſch, feh
geworden.

Wo Klopſtock die Alten n
Eigenheit, mit welchem Geiſte
Ode des zweiten Buchs und
Buche: inſonderheit das große
Wingolf; das nur indeß in ſ
chiſchen Geſtalt doch noch mehr
geiſt zu athmen ſchien, als in ſein
Das gro
thi

Dichter [illegible]
Der [illegible]
Sanft [illegible]
Ihre [illegible]
Eure [illegible]
Ihn läßt [illegible]
Des, der [illegible]
Kalt der [illegible]
Ihn [illegible]
Und der [illegible]
Der zu [illegible]
— — — [illegible]
Von den [illegible]
Wo Scipi[illegible]
Urenkel de[illegible]
Wo Mar[illegible]
Um die [illegible]
Voll sichern [illegible]
Des hohen [illegible]
Staub [illegible]
Du [illegible]
— — Niemals [illegible]
Niemals [illegible]
Niemals [illegible]

[illegible]

Doch wozu ſolche Florilegia? Man leſe den Geſang an den König! den Zürcherſee! den Rheinwein! welche innere tiefe Philoſophie des Lebens! — Die Oden an Cidli, welche Metaphyſik der Liebe! die aus dem letzten Buche, welche hundert feine Sentiments über Sprache, Dichtkunſt, Sylbenmaße, nordiſche Mythologie, Vaterland u.ſ.w. Nur freilich hätte, wer bloß pensées ſucht, eben den ſchlechteſten Theil der großen Seele Klopſtocks!

Klopſtocks Werke. Oden, erſter und zweiter Bd. in gr. 4. und gr. 8. Leipzig 1798.

Mit dieſer anſtändigen Ausgabe der Klopſtock'ſchen Werke haben wir in der erſten Lieferung, den Oden des Dichters, viel gewonnen. Nicht nur ſind die, die in der Ausgabe 1771 bei Bohn erſchienen, und öfter nachgedruckt ſind, hier nach der Zeitordnung, in der ſie der Dichter ſchrieb, alſo biographiſch geordnet, ſondern auch nochmals von Klopſtock mit ſtrenger und linder Hand vollendet. Im erſten Geſichtspunkt erhalten wir hier, ſofern Oden Abdrücke der Seele, Darſtellungen aus der Anſicht der Dinge und den Empfindungen des Dichters ſind, eine Folge von Zeichnungen der innern Welt eines ſchönen Gemüthes von ſeiner Jugend her bis zu den Erinnerungen eines fröhlichen Alters, von 1747 bis 1797. Im zweiten Geſichtspunkt findet der Jüngling, der beide Ausgaben mit der früheſten Bekanntmachung einzelner Stücke vergleicht, eine Ernte feiner Bemer-

kungen über Wohlklang und Angemeſſenheit des Ausdrucks. Hie und da iſt das Aelteſte zurückgenommen, als das Beſſere und Beſte: denn es war der erſte Ausdruck der Empfindung. So freuete es mich z. B. in einem der ſchönſten Gemählde (der Zürcherſee, S. 86.) den „Goldhäuſer" nicht mehr, ſondern den alten Ausruf: „Iſt, beim Himmel! nicht wenig" wiederzufinden; dagegen iſt's angenehm, andre jugendliche Stücke, die unter Klopſtocks Siegel hier zum erſtenmal erſcheinen, z. B. Salem (S. 39.); Petrarcha und Laura (— 45); der Abſchied (— 57); die Stunden der Weihe (— 65); an Gott (— 68), hie und da verändert zu leſen, ſo daß der Liebhaber dieſer alten Jugendfreunde vielleicht nur eins oder zwei Stücke, z. B. Verhängniſſe (Königen gab der Olympier) und „am Thor des Himmels ſtand ich," vermiſſet. Sonſt ſind im erſten Bande — 123. das Roſenband — 311; Edone — 302; der Kamin — 306; die Roßtrappe — 312; der Unterſchied — 317 — 319; Klage und Warnung, der vorigen Sammlung hinzugekommen, deren jedes in Sylbenmaß, Ausdruck und Inhalt ſeinen eignen Charakter an ſich trägt.

Der zweite Band iſt (ein paar Stücke ausgenommen) ganz neu; ein Schatz von Sprache und Ausdruck, von Sylbentanz und lyriſcher Bezeichnung der verſchiedenſten Gegenſtände. Dieſe ſchildert das innere Leben des Dichters von 1775 bis 1795; da ſie alſo auf die merkwürdigſten, zum Theil ſchrecklichſten Vorfälle der neuern Jahre trifft, an denen der Dichter mit ganzer Seele Theil nahm, wel-

Welt ſteht vor uns da, verſchieden in jedem Gedichte! Um über dieſen Reichthum nur einiges beſtimmt zu ſagen (eine Anzeige, wie ſie ſeyn ſollte, würde ein Buch), mag folgendes genug ſeyn:

Erſtlich. Alle dieſe Stücke, kleinere und größere, die in der jetzigen Ausgabe korrekt, rein und ſchön daſtehn, ſind lyriſche Gedichte, d. i. Geſang. Alſo erhebe man die Stimme und leſe ſie vor, auch wenn man ſie ſich ſelbſt lieſet. So heben ſie ſich vom Blatt und werden nicht nur verſtändlich, ſondern lebendig, im Tanze der Sylben eine Gedankengeſtalt, ſich ſchwingend auf und nieder; in den meiſten Fällen aber, vom einfachen Laut an bis zur volleſten Modulation, werden ſie ein ſich vollendender Ausdruck der Empfindung. Dazu ſind hie und da Sylbenmaße vorgeſetzt, und auch im Kontext, wo es nöthig war, einzelne Sylben bezeichnet. Das Auge ſoll nicht ſtumm leſen, ſondern was Laut des Herzens iſt, ſoll Laut werden. Klopſtocks Muſe, wie ſie vor dieſer Ausgabe ſich zeigt, als Harfenſpielerinn und Sängerinn Siona oder als Weiſſagerinn Teuton (ein vortreffliches Bild in einer ſchönen Stellung) iſt Rednerinn an's Herz, die von jedem Bilde der Empfindung gleichſam nur den Seelenlaut nimmt und ihn dem Ohr bald zuliſpelt, bald zutönet. Um dieſer Kunſt inne zu werden, leſe man die Oden, in denen Klopſtock ſie ſelbſt entwickelt hat, im erſten Bande Siona (S. 208); Sponda (— 211); Thuiskon (— 215); der Bach (— 245); die Chöre (258); Theone (— 264); Unſere Sprache (— 270); Und im zweiten Bande Teutone (— 3); die Lehrſtunde

(— 9); die Maßbeſtimmung (— 55); die Sprache (— 66); an Voß (— 76); die Vortrefflichkeit (— 99); an Zigno (— 102); die deutſche Sprache (— 104); das Gehör (— 106); Hemis und Telon (— 124); die Rathgeberinn (— 235); die Lerche und die Nachtigall (— 250); das Feſt (— 272); Einladung (— 287.) Wenn bei dieſen Nachweiſungen Ohr und Seele ſich nicht aufthut, zu hören was geſchrieben iſt, nicht es mit ſtummem Auge zu leſen, der lege das Buch weg und ſage: es ſey unverſtändlich. Wenn aber, wie Horaz meint, die Muſe ſtummen Fiſchen ſogar Sprache verleihen kann: ſollte ein melodiſches Vorleſen dieſer Gedichte jedem nicht ganz tauben oder verbildeten Ohr, ohne Kommentar, durch bloße Biegung der Stimme, nicht auch Verſtand dieſer Gedichte mittheilen? Kaum hat unſre Sprache ein Buch, in dem ſo viel lebendiger Laut und Wohllaut in melodiſcher Bewegung ſo leicht und harmonienreich tönet, wie in dieſem. Für Schulen iſt es ein wahres Odeum der verſchiedenſten Geſang- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag auf's unterſcheidendſte zu bilden. Wie Alcibiades zu Athen in jeder Schule einen Homer verlangte: ſo ſey in Deutſchland keine Schule ohne Uebung der Stimme an Klopſtock. Der Dichter konnte ſich mit Recht das Lob geben (Bd. 2. S. 50):

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählter Schall,
Bewegterer, edlerer Gang,
Darſtellung, die innerſte Kraft der Dichtkunſt
Haben mein Mal errichtet.

Zweitens. Im großen Umfange der Anſichten und Empfindungen, der uns in dieſen Bänden vorliegt, mußte jeder Gegenſtand ſeine Farbe, jede Empfindung ihren Ton, jede Situation ihre Haltung haben, wodurch dann natürlicher Weiſe kein Stück dem andern gleich wird. Demnach unterſcheiden ſich dieſe Oden nicht etwa nur (wie man blöde wähnt) nach den Lebenszeiten des Dichters, etwa als Jugend- und reifere Stücke: denn, obwohl allerdings ein Unterſchied dieſer Art ſtatt findet, ſo ſehen wir dennoch auch in den ſpäteſten Jahren den Dichter nichts weniger als altern. Die letzte Ode an die Freude. Sie (S. 295); eine ähnliche an meinen Bruder (— 285); der Wein und das Waſſer, an Gleim (—274); Neuer Genuß (— 264). An die nachkommenden Freunde (— 261). Aus der Vorzeit (— 259). Der Kapwein und der Johannisberger (— 225.) Die Wiederkehr (— 206.) Erinnerungen (—298); alle dieſe, in ſpätern Jahren geſchriebenen Geſänge zeigen in der Seele des Dichters die Abendröthe ſo ſchön, als die allerdings raſchere Morgenröthe. Der tiefere Grund des Unterſchiedes der Oden liegt in ihren Gegenſtänden und in der Stimmung des Dichters. Da ſein Geſang die höchſten und niedrigſten, die ſchrecklichſten ſo wie die anmuthigſten Scenen umfaßt hat, ſo konnte er ja dort und hier nicht auf einer und derſelben Saite leyern. Abſtrakte oder moraliſche Wahrheiten z. B. die Ankläger (— 25); verſchiedene Zwecke (— 28); der rechte Entſchluß (— 53); mein Wiſſen

(— 58); der Nachruhm (— 69); die Verwandelten (—88); der Grenzſtein (— 91); der Gotteslåugner(— 115); das Gegenwårtige (— 128.) und f. konnten nicht als Pſalme oder als Dithyramben geſungen werden; Geſånge über Kunſtgegenſtånde z. B. über die Wortordnung der Griechen, der Kranz (— 60.) die Grazien (— 111.) Aeſthetiker (— 75.) die Jüngſte (— 282.) noch minder. Wenn alſo Klopſtocks Oden hie und da proſaiſch leicht, andre verwickelt ſind, ſo frage man, warum ſie es ſind und an dieſem Ort ſeyn mußten? Leichter und einfacher kann z. B. nichts geſagt ſeyn, als das Roſenband (Bd. 1. S. 125); Edone (— 311); im zweiten Bande die Lehrſtunde (— 11); die Trennung (— 122); die beiden Gråber (— 170); das Wiederſehn (— 290); und wer wünſcht nicht ein Båndchen ſolcher Oden? Sie ſind die Sprache der Wahrheit und Empfindung wie ein Kind ſie ausſpricht. Dagegen iſt in den lehrenden Oden ſein Ton lehrend, in den vertraulichen vertraulich, in den ſtrafenden ſcharf, in den zermalmenden zermalmend. Eben die Verſchiedenheit ſolcher Umriſſe und Schattirungen macht jede Ode zu dem, was ſie iſt, und das Buch zu einem Muſeum: denn das Feinſte in jeder Sache iſt Verhåltniß, Maß des Umriſſes in jeder Bewegung. Wer einige von Gluck, Schulz, Reichard, Kunz u. a. glücklich komponirte Oden Klopſtocks in dieſem hőhern Rhythmus gehört hat, wird auch im Leſen der andern nichts weniger als immer denſelben Trott erwarten. Rückt die Leſe- und Bezeichnungs-

kunſt einſt weiter als ſie bisher gekommen iſt: ſo wird man wahrſcheinlich auch eine Manier finden, jedes lyriſche Stück nach Gehalt und Ton charakteriſtiſch zu bezeichnen.

Drittens. Geſinnungen ſind's, die jedes Kunſtwerk eines denkenden Weſens als göttlich oder als gemein charakteriſiren: Klopſtock darf ſich in keinem ſeiner Werke ſeiner Geſinnungen ſchämen. Seine jugendlichen Geſänge hauchten eine jugendlich paradieſiſche Liebe; mit dem Händedruck der männlichen Freundſchaft ſchloſſen ſich andre dem Leſer an's Herz: andre belebte Religion und eine heitre richtige Weisheit; die hier zuerſt erſcheinenden Stücke aus dem reiferen Alter des Dichters verläugnen ihre jüngeren Schweſtern nicht; der ſüße Moſt iſt guter alter Wein worden, im goldnen Becher deutſcher Treue, mit griechiſchen Roſen umlaubt. Alſo herrſchen in dieſen neuen Gedichten

1) Vaterlandsgeſinnungen. Jedermann kennet Klopſtocks Denkart hierüber aus den ältern Stücken und (Eins für alle zu nennen) aus dem einzigen: Mein Vaterland. (B. 1. S. 296.) In den neueren Gedichten ſpricht dieſe herrſchende Empfindung, eben weil es die Zeit gebot, lauter. An der Roßtrappe (B. 1. S. 306.) gehen zwei Schatten hervor, deren Werth eine kurze Zeitfolge bewährt hat; der Dichter war Vater. Seiner frühen Geſinnung Fürſtenlob (B. 2. S. 12.) iſt Klopſtock getreu geblieben, das Urtheil, das er von jeher über den Einzigen fällete (B. 1. S. 129. im Jahr 1752.), hat er in den ſpäteren Gedichten nur entwickelt, nicht verläugnet. (Band 2—32. 33. 35.

62. 72. 73. 74. 86.) Die Geſinnung, die Klopſtock über Fürſtengröße, Kriegergröße, Erobe=rergröße, von ſeinen Jugendjahren an geäußert hat (B. 1. S. 88. 91. 98. 108. 139. 235. u. f.), tritt hier in Gründen an's Licht, die auch die ſtrengeſte Unterſuchung am Licht des Mittages nicht fürchten. Dahin gehört der Krieger (B. 2. S. 19); der jetzige Krieg (— 43. 45); An Freund und Feind (— 49); der Nachruhm (— 69); der Grenzſtein (— 91); der Ungleiche (— 122); der Fürſt und ſein Kebsweib (— 132); der Freiheitskrieg (— 147); ein unſterblicher Zuruf!

2) Geſinnungen der Menſchlichkeit. Das Vaterlandsgefühl, das der Dichter für ſeine Nation hegte, konnte ihn nicht ungerührt laſſen bei dem, was in der Nähe vorging, bei dem Unerwar=teten, das er in ſeinen reiferen Jahren erlebte. Hoffnungsvoll ſchrieb er im Jahr 1788 die états généraux (S. 117), wie viel Weiſe und Würdige in Europa theilten damals die Erwartung mit ihm! Als die Sache anders lief, da Zuckungen und Gräuel eintraten, vor denen der Menſchheit ſchaudert, als das heilige Wort, auf welches der gute Dichter ge=bauet hatte: kein Eroberungskrieg! gebrochen wurde und ſich von allen Seiten der Himmel ſchwärzte: welcher Staatskluge in Europa dürfte wohl über ſein momentanes Urtheil dann und dort weniger er=röthen als Klopſtock, ſelbſt wie er uns über getäuſchte Erwartungen ſeine Empfindungen nach Jahren hier aufſtellt? Ludwig der Sechzehnte (S. 126) das Kennet euch ſelbſt! (— 130); Sie und Wir! (— 141). An Cramer, den Franke

(S. 144); der Freiheitskrieg (— 147); Friedrich, Kronprinz von Dänemark (— 150); die Jakobiner (— 153); die Erſcheinung (— 155); an Rochefoucauld's Schatten (— 158), das Wort der Deutſchen (— 161); Mein Irrthum (— 164); der Eroberungskrieg (— 170); die Verwandlung (— 172); die Denkzeiten (— 176); der Belohnte (— 181); das Neue (— 182); Hermann aus Walhalla (— 187); die Trümmern (— 191); der Schooßhund (— 196); das Denkmal (— 200); die Mutter und die Tochter (— 203); die Wiederkehr (— 206); das Verſprechen (— 210); Nantes (— 215); der Sieger (— 221); zwei Nordamerikaner (— 223); die Beſtattung (— 230); die Vergeltung (— 239); die Sonne und die Erde (— 245). Mein Gram (— 267); die zweite Höhe endlich (— 278) ſind ein ſchreckliches Pöcile, eine Wand von Gemählden, bei deren jedem die Stimme des Dichters dem Vorgange gemäß, immer aber menſchlich, menſchlich tönet. Vielleicht beſitzt die lyriſche Poeſie nichts Schauderhafteres als Carrier's Ankunft in der Hölle, die Vergeltung (S. 239); nichts Grauſigeres als die Erſcheinung (S. 155); an den Schatten (S. 158); die Verwandlung (S. 172); die Mutter und die Tochter (S. 203). Die vom Dichter, damit er nicht troſtlos würde, zwiſchen geſpannten zarten Saiten ſind über allen Ausdruck. Ob jene zweite Höhe, die der Dichter einer fortſtrebenden Macht ſelbſt ohne Zuverſicht empfiehlt (S. 278), werde ge-

wählt werden, mag die Zeit lehren; fahre der Weiſſager fort, ſeine Empfindungen über die Ereigniſſe unſrer Zeit, über den Sturz Roms ohne Schwertſchlag, über das Beinhaus von Murten, Malta's Eroberung u. ſ. in herzergreifenden Gemählden darzuſtehen, und erlebe er das Ende derſelben im folgenden Jahrhunderte fröhlich.

3) Geſinnungen der Weisheit Sie ſtehen wie Blumen im Thal zwiſchen Cedern, Cypreſſen, Thränenweiden und Eichen. Der Unterſchied (B. 1. S. 312); die Warnung (— 319); der Denkſtein (B. 2. S. 14); die Beruhigung (— 16); verſchiedene Zwecke (— 28); der rechte Entſchluß (— 53). Mein Wiſſen (— 58); der Frohſinn (— 109); der Pſalm (— 119); das Gegenwärtige (— 128); die Freude (— 285. 295) gehören dahin, nebſt vielen andern. Daß des Dichters Weisheit nicht eben die neue Philoſophie ſey, möge folgende Ode zeigen:

Der Genügſame.

„Forſchung des Wahren, geb' ich dir mich ganz hin;
Ernt' ich Erkenntniß, die mir den Geiſt erhellet,
Löſcht des Herzens Durſt. Zwar nicht Garben ernt' ich,
Aber doch Halme.

„Laß mir den Stern, der dir auf deinem Scheitel
Funkelt, heſperusgleich erſcheinen, daß ich
Froh im Suchen bleibe und nicht zu wenig
Finde der Halme.

„Sende mir deinen Blutsfreund, den, o Theure,
Du mit Innigkeit liebſt, daß er mir treuer,
Wahrer Leiter ſey, daß er ſtreng mir ſey, der
Warnende Zweifel.

„Ihm iſt ein Wechſelbalg, der Tiefſinn lüget,
Jetzo untergeſchoben, der Gedanken
Spinnwebt, der das Licht, das herab du ſtrahlſt, Kunſt,
Wörtelnd umdünſtet.

„Weiſe! Beſchütze vor dem blauen Balge
Wer ſelbſt denket und nicht großäugig anſtaunt,
Schülernd; wer die Kenntniß nicht nur, das Gut' auch
Liebt und das Schöne."

„Alſo erſcholl im deutſchen Eichenhaine
Mit Begeiſterung eines Jünglings Stimme,
Und mit Kälte. Leuchtender ward ihm da, ward
Röther die Frühe.

Dank dem Dichter für jedes neue Wort, womit er die Wortgrübeleien darſtellt.

Der Dichter ſetzet ſein Denkmal ſich ſelbſt. Der Unſrige hat es ſich geſetzt in der Ode, an Freund und Feind. (S. 46. B. 2.) Lange kehre ihm noch die Freude wieder, die er in dem neuen Genuß (S. 261.) ſchildert. Und dann endlich

— Wenn von dem Sturm nicht mehr die Eiche rauſchet,
Keine Liſpel mehr wehn von dieſer Weide

— ◡ — ◡ — ◡ ◡

Dann ſind Lieder noch, die vom Herzen kamen,
Gingen zu Herzen.

Zweites Funfzig chriſtlicher Lieder, J. C. Lavater. Zürich bei Orell, 1776, 11 Bogen in gr. 8.

Das zweite Funfzig dieſer Lieder hat vor dem erſten, wie uns dünkt, an Stärke, Kürze, Wahrheit, That, Kraft gewonnen, und die Leichtig=

keit, den Fluß an Sylben, Reimen, Seufzern und Tönen, die Klarheit und gleichſam den Guß der Kindes- und Bruderliebe mit ihm gemein. Sie werden alſo in ihrem Kreiſe nicht ohne Nutzen bleiben.

Bekannt iſt's, daß Lavaters Muſe ſich von den geiſtlichen Schweſtern ihrer Art, inſonderheit an Menſchlichkeit unterſcheide, daß ſie ſich auf der einen Seite von der trockenen, kalten, hölzernen Buchſtaben- und Formularſprache ſo entferne, als auf der andern Seite von den verſchloſſenen, dunkeln, trübſeligen Gefühlen der Myſtik. Menſchen ſollen wir werden, Söhne Gottes in ſeinem Erſtgebornen, unſerm Bruder, Chriſtus, Einfalt, Liebe, Klarheit, Freude, allgemeine Demuth und Aufopferung, wodurch er Weiſe, Fromme und Selbſtgerechte ſo unendlich übertraf, und den Weg des Sohnes Gottes ging, des Menſchen für alle Menſchen, ſoll auch unſer Weg ſeyn. Auf beiden Seiten iſt Phariſäismus an Lehren und Gefühlen: in der Mitte iſt Chriſtus Lehre und Beiſpiel. — Auf dieſem Wege ſuchen ſich Lavaters Lieder zu halten; und wie ſehr ſie dadurch als Lieder und chriſtliche Lieder gewinnen, braucht keines Beweiſes. Proben mögen ſeyn für den Leſer, der ſich davon ſelbſt überführen will, der Lobgeſang S. 1. der da beginnet: S. 65. an die nahe Gottheit: S. 149. Bitten: S. 113. Gott die Liebe. S. 102. Chriſtus auf einer offnen Höhe zu ſingen. S. 117. das Licht —

Und hättſt du nichts geſchaffen, nichts!
Gott, wärſt du Vater nur des Lichts,

Wo nähm' ich Wort' und Kräfte her;
Zu ſagen: Gott, wie groß iſt er!

Das Licht, Strahl deiner Herrlichkeit,
Es ſtrahlt vom Himmel und erfreut
Und deckt im wunderſchnellen Lauf
Uns Millionen Wunder auf.

Voll Gottes und voll Lebenskraft
Durchdringt's, erweicht's, erwärmt's und ſchafft,
Verwandelt ſchnell die öde Nacht
In eine Welt voll Licht und Pracht.

Im liebevollen Menſchenblick
Wie ſtrahlt's ſo herrlich mir zurück!
Wie führt's mir Frudenſtröme zu.
O Quell des Lichts, wie gut biſt du!

Gott ſprach: Sey Licht! da ſtrahlte Licht;
Wem leuchtet's ſanft in's Angeſicht
Und freut ſich ſtill anbetend nicht,
Daß Gott Erleuchtungsfreuden ſpricht.

Ja hätt'ſt du nichts geſchaffen ꝛc.

So iſt S. 123. Jeſus Chriſtus, S. 153. Demuth und viele, viele nach Gott ringende Geſänge.

Indeſſen kann, der dieß ſchreibt, nicht läugnen, daß ihm die Sprache dieſer Lieder, wie der meiſten neologiſchen Lieder nicht ganz gefalle. Meiſtens hat Klopſtock dieſen Ton angegeben, und ſo vortrefflich dieſer Ton, als Dichtkunſt, als lyriſcher Schwung, ſeyn mag, ſo hat er für ein Lied, für ein bloßes ſimples Andachtslied, das Gebet, das höchſte Einfalt und Natur ſeyn ſoll, zu viel Dichtkunſt. Es nannte jemand Klopſtocks Dichterſprache eine Pandorenbüchſe von Hexameter-Formeln, und ich weiß nicht, ob ganz unrecht?

Es iſt ein Flug in Bildern, eine Fluth ſäuſelnder oder ſtrömender Empfindung, eine Beredſamkeit, eine Suade in Klang, Reim, Wendung und Harmonie — auch in dieſen Lavaterſchen Liedern, daß ein armer ſtummer Zöllner mit ſeinem einſylbigen Gebet oft nicht weiß, wo er aus oder ein ſoll? Wenn's wahr iſt, das der erſtickte Seufzer mehr töne und rufe, als der zu Fluß und Guß gebrachte; wenn die gottgefälligen Opfer mehr in der todten Aſche eines zerknirſchten Herzens, als im harmonienreichen Köcher der Seraphim ſind: ſo iſt gewiß eine Zeit zu erwarten, wo der große und ſtille Läutrer aller Dinge auch bei der reichen Ausgeburt unſerer neueſten zwei Olympiaden, den Kirchenliedern, ſitzen wird und ſchmelzen, und Schaum vom Silber wegthun. Unſer Chriſtenvolk, der arme Haufe, der von ſolchem hohen Geſchmack dichteriſcher Wendungen und Empfindungen noch nicht weiß! — Doch dieſe Lieder trifft's weniger! und denn ſind auch die meiſten ja nur zur Privatandacht ſolcher Chriſten beſtimmt, die an die Sprache und Empfindungen gewohnt ſind. — Nun kann's ich freilich noch nicht begreifen, wie weit dieſe Einſchränkung reiche. Das wahre Lied iſt für alle, und muß für alle ſeyn; ſonſt kein wahres Gebet, kein Geſpräch mit Gott, kein Lied. Indeſſen, da alles auf Erden unvollkommen iſt, da das beſte Gute bei uns in Hülſen individueller Umſtände wächst, und wachſen muß; ſo wird ſich auch jeder gute Leſer leicht und gern an des Dichters Stelle ſetzen, und denken: „Lavater machte dieſe Lieder zuerſt für ſich!" Da w.

nun das ſeine Sprache, ſein reicher Fluß des Herzens, der Ausguß ſeiner Lebensumſtände, ſeiner Noth. — Das allgegenwärtige, alles durchfühlende Organ der Liebe und Mitempfindung verſtand ihn, und jeder muß die Lieder brauchen, daß Gott auch ihn verſtehe, d. i. daß er etwas dabei empfinde, eigenthümlich aus ſeiner Seele heraus denke, und ſich nicht den ſanften Wortwellen eines andern überlaſſe; ſonſt wird er ein tönendes Erz und eine Schelle am Tempel zu Dodona. —

Lavater hat ein Verzeichniß von wünſchbaren Liedern (ſoll wohl heißen von gewünſchten Liedern, oder von Liedern, die zu wünſchen wären) hinzugefügt, und jeder Gattung die Art und den Ton beſtimmt, in dem ſie ſeyn müſſen. Es ſind 25 Arten, jede hat wieder ihre Materien, die oft über die 20 und einmal bis 50 ſteigen — ein weites Feld! Er hat auch einige Jünglinge und Dichter genannt, und dazu um Beihülfe angerufen — trefflicher, gutgemeinter Anruf; was er geben werde, wird die Zeit lehren! Ein Menſch, der ſich hinſetzt und ſagt: ich will ein Lied machen, macht meiſtens nur ein Exercitium, ein Formular. Luther ſagt: „Wer ſolch's mit Ernſt „glaubt, der kann's nicht laſſen: er muß fröhlich „und mit Luſt davon ſingen und ſagen, daß es andre „auch hören und herzu kommen. Wer aber nicht „davon ſingen und ſagen will, das iſt ein Zeichen, „daß er's nicht glaubet und nicht in's neue fröhliche „Teſtament, ſondern unter das alte, faule, unluſtige Teſtament gehöret." Das beſte Recipe zu guten Liedern und das einzige auf der Welt.

2.

2.

Gedichte von Anna Louiſe Karſchin, geb. Dürbach. Nach der Dichterinn Tode nebſt ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. von Klenke, geb. Karſchin. Berlin. Zweite Aufl. mit dem Bildniß der Dichterinn 1797.

Man macht uns Deutſchen nicht unbillig den Vorwurf, daß wir das Gute, das unter uns aufkeimt, nicht genug ſchätzen, nicht genug aufmuntern, und oft die erſten ſind, es zu verachten. Auch die Dichterinn, deren Nachlaß hier erſcheint, iſt davon ein Erweis. Von Kindheit auf brachte ſie die ſchönſten Jahre ihres Lebens unter Menſchen zu, über deren Rohheit unter den armſeligſten Umſtänden man beinahe nicht genug erſtaunen kann. Iſt das (ſagt man zu ſich ſelbſt, wenn man die erſte Hälfte der wohlgeſchriebenen, äußerſt merkwürdigen Lebensbeſchreibung lieſet, die hier die Tochter von ihrer Mutter gibt), iſt das eine Provinz Deutſchlands? oder ſind wir in Polen, in der Moldau? Leben ſo kultivirte Menſchen mit einander? — Die talentreiche Mutter der Karſchin, ihr Oheim, dem ſie das ſchöne Lied: „Kommt herauf geſtiegen aus dem Sande,“ geſungen hat, ſodann ein Hirtenknabe, der ihr Bücher zum Leſen verſchaffte, ſind die einzigen Geſtalten, die uns in dieſer Wüſte noch einige Freude gewähren. — Der Baron Kottwitz brachte ſie endlich nach Berlin, wo ſie zuerſt angeſtaunt, leider aber von den meiſten nur angeſtaunt ward. Man ließ ſie ſingen

und glaubte zuletzt ihr eine Ehre zu erweiſen, wenn man ihre Geſänge nur annahm. Natürlich ſtieg in dieſer lobſingenden Sphäre ihr Flug nicht höher mit den Jahren, und es iſt ſehr zu verwundern, daß ſie noch ſo lange, immer mit einigen guten Tönen, ihre Stimme behalten. Ihr letztes Gedicht an die Herzoginn von York (S. Zueignung dieſer Samml. S. 2.) iſt vom Oktbr. 1792, und ſie ſtarb am 12 Okt. Wenn einſt eine, nicht nur dem Namen nach, ſondern im Gemüth kultivirte deutſche Nachwelt dieſe Lebensbeſchreibung leſen und mit den unſtreitigen Talenten unſrer Dichterinn, die aus vielen Gedichten hervorleuchten, zuſammen halten ſollte, wird ſie dieſe wilde Blume in Schwiebus, in Frauſtadt, in Glogau verlaſſener finden, oder unter den Vornehmen der Hauptſtadt, deren Vortrefflichkeiten ſie rühmte? Man leſe den letzten Theil der Lebensbeſchreibung mit Vergleichung der Gedichte, die zu ihm gehören, und überſehe ja dabei nicht S. 185. 188. 235, vor allem S. 153. 154.

Ein ſonderbares Gefühl drängt ſich uns bei dieſer Vergleichung auf. Die beſten Geſänge ſang die Karſchin in den Jahren 1761, 1762, vielleicht noch bis 1768. Da hielt ſie ſich an große Gegenſtände; die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob ſie gleichſam über ſich ſelbſt empor. Als ſie durch ihre oder durch fremde Schuld ſich überlaſſen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da ſank ihr Flug. Der ſteigenden Lerche fehlte die Himmelsluft, die ihren Geſang weckte. Unſtreitig ſind die Gedichte, die ſie in den Jahren der Freundſchaft mit Gleim, Sulzer, Bachmann u. ſ. dichtete, die vorzüglichſten

unter allen; Gleim inſonderheit ward dadurch ihr größeſter Wohlthäter, daß er ihrer Harfe die kühnſten, die ſeelenvollſten Töne entlockte.

Will man von Gedichten unſrer Sängerinn mit einiger Billigkeit reden, ſo muß man in ihnen Natur und Kunſt unterſcheiden. Alle reinen Empfindungen über Gegenſtände der Schöpfung, über Gott, Vorſehung, über die Schickſale und Erfahrungen ihres eignen Lebens, über Menſchenpflichten, über ſich ſelbſt, ſo wie auch über große Situationen der Menſchheit, inſonderheit im Kriege, beim Brande, in Hunger, Kummer und Elend, über tröſtende Hoffnungen der Religion u. ſ. ſetze ich in die Sphäre ihrer hohen und ſtarken Naturempfindungen. Die meiſten auch ſpät geäußert, ſtammen bei ihr aus Jahren ihrer Kindheit und Jugend her; ſie geben ihrer Muſe die wahreſten Bilder, die treffendſten Ausdrücke, und ſind oft mit Flammenſchrift geſchrieben. In der älteren Sammlung der Karſchiſchen Gedichte (Auserleſene Gedichte von A. L. Karſchin. Berlin 1764.) ſind die Oden, Geſänge und Lieder dieſes Inhalts z. B. an Gott, als die Dichterinn bei hellem Mondſchein erwachte S. 3. an den Schöpfer bei ihrem Geburtstage, S. 7. das treffliche Lied: Erheb' auf mich dein Angeſicht. S. 23. der Morgengeſang an ihre Seele S. 25. der Frühling, S. 33. an den Mai, S. 39. an einen Freund, der den Tod einer Freundinn beweinte, S. 43. vom Vertrauen auf Gott S. 46. an den Reichsgrafen von Stollberg, S. 89. an ihren verſtorbenen Oheim, S. 92. die Geſänge, S. 120. 141. der Tod 147. an Palämon, S. 211.

217. 228. das Klagelied über den Tod eines Vogels. S. 239. das Harzmoos S. 359. ihre beliebteſten Gedichte. Sie ſchließen ihr Herz auf; ſie äußern ihre inneren Geſinnungen, meiſtens Erinnerungen aus ihrer Jugend und aus dem Lauf ihres Lebens. Auch in dieſer Nachleſe tragen die Geſänge ſolches Inhalts, obgleich oft in ſchwächeren Zügen, denſelben Charakter, z. B. der ſichre Fromme S. 41; an Gleim S. 72; über den Unbeſtand des Ruhms S. 80; an Gott S. 129; das Loblied S. 141; Belloiſens Lebenslauf S. 197; an die Oſterſonne S. 270; Rede an Gott S. 306; Und unter ihren früheſten Gedichten das Schickſal S. 358; der Tag des Schreckens S. 362; die göttliche Vorſehung S. 389. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, da man die erleſenſten Stücke beider Sammlungen, die das reine Volksgefühl der Dichterinn über Gegenſtände der Religion, der Natur und des menſchlichen Lebens, mit ſtarken Herzenstönen beſungen, werth halten wird, und da dieſe Gefühle allezeit individuell bezeichnet ſind, ſo bleibt ſchon mit ihnen der Dichterinn Name und ihre Sprache daurend. —

Gerade dieſem Gefühl entgegen ſtehen die bloßen Gegenſtände der Pracht; Illuminationen, fürſtliche Einzüge, gnädigſte Herablaſſungen u. ſ. — Was konnte die Naturdichterinn hier ſingen, hier beſchreiben? Zehntauſend Lichter, gedrängte Gaſſen voll gaffender Augen, ſchallende Brücken, ſchmetternde Poſthörner und dann eine Verbeugung, ein Kompliment, einen über allen Ausdruck herablaſſenden, erhabenen Anſtand? — Alle neun und

neunzig Muſen wären zu beklagen, wenn ſie, wie die arme Karſchin, dieß alles ſo oft und ſo reichlich und ſo unbelohnt, ſingen müßten. Und doch lag es in der Sphäre der Lebensumſtände und der Denkart einer im niedrigſten Stande erzogenen Dichterinn, daß ſie ſich von dieſen Gegenſtänden bis an ihren Todestag nicht trennen konnte. Friedrich der Einzige mag auch hier eine Ausnahme bleiben. Vom allgemeinen Enthuſiasmus ergriffen ſang ihm unſre Erinna die ſchönen Geſänge, die in der erſten Sammlung S. 115. 120. 122. 167, und in dieſer Nachleſe S. 7. 11. 40. 52. 121. blühende Lorbeerblätter ſeines Kranzes in einer Sprache ſind, die er verachtete. Auch einige Geſänge an die Königinn, den Prinzen von Preußen, die beiden Prinzen Heinrich, den Herzog Ferdinand, der immer ihr Freund blieb, den jetzigen König, ihren Wohlthäter, reden die Sprache des dankbaren Herzens. Der Geſang auf den Tod des Prinzen Heinrich von Braunſchweig, S. 74. der ältern Sammlung,

„Wo iſt er, daß ich ihn mit Thränen ſalbe.

iſt eine der ſchönſten Threnodien unſrer Sprache. — Findet man aber dagegen die Dichterinn genöthigt, an die königliche Hofbauadminiſtration wegen ein paar geſchenkter eiſerner Sparöfen folgende Verſe zu erlaſſen:

Vergebung von der königlichen
Adminiſtration bitt' ich,
Weil auch des Winters Länge ſich
So nach und nach hinweggeſchlichen,
Eh die dankbare Karſchin ſich
Mit großem Dank hat abgefunden
Für ein paar Oefchen ihr geſchenkt. — S. 188.

ſo werden wir wie die Dichterinn ſelbſt unmuthig, als ſie S. 28. in ihrer Dachſtube den Apoll bat, daß er die Leyer zurücknehmen möchte —

> O helfender Apoll, geſchändet
> wirſt du, wenn deine Vaterhand
> mir nicht die goldnen Saiten ſendet
> die der Sabiner aufgeſpannt.
> Wenn mich des dritten Cäſars Rechte
> Nicht über Glück und Pöbel hebt. —

welcher Wunſch ihr aber nicht, oder zu ſpät erfüllt wurde.

Merkwürdig iſt's, daß unter den Empfindungen, die dieſe Muſe ſang, ſich die ſchmelzende, Sapphiſche Liebe nicht finde; in dieſer Hinſicht konnte ſie alſo wohl nicht Sappho heißen. Nirgend weniger als in den Gärten des Adonis hatte ſie ihre beſten Jahre verlebt; alle Laſten und Qualen der Ehe hatte ſie kennen gelernt, aber keine Freuden der Liebe. Und wollen Empfindungen der zarteſten Art nicht in den früheſten Jahren geweckt ſeyn? Erfordern ſie nicht eine weiche, vielleicht üppige Bildung der Seele, die ſich mit dem wilden Feuer der Phantaſie oder mit Noth und Kummer am wenigſten verträgt? Nach dem Fragment zu urtheilen, das wir vom Pindar (beim Athenäus B. 13.) über die Liebe haben, beſang auch er die Liebe ungefähr in unſrer Dichterinn Weiſe. Die Flamme glänzt, brennt und leuchtet; aber ſie erwärmt nicht, ſie kann nicht zerſchmelzen. Die Gaben der Muſen ſind mancherlei. —

Nähern wir dieſen Reichthum dichteriſcher Talente einer ſogenannten Kunſtregel; wohin werden wir die Karſchin ſtellen? Denn einen Zunft=

rang muß ſie bekommen nach deutſcher Art und Kunſt.

Das Horazlſche Kunſtfach wird gegen ſie proteſtiren; und wie konnte man es von einer alſo erzogenen Sängerinn forden oder hoffen, daß die Kunſt des Horaz die ihrige werden ſollte? Jede Ode des Römers iſt eine fein eingelegte Arbeit; er rühmt ſich ſelbſt des Verdienſtes, ſeine Leyer zum Nachhall der griechiſchen Kamene gemacht zu haben. Dieß gilt vom Plan ſeiner Geſänge ſowohl als von ihrer Junktur in Bildern und Worten. Dergleichen Kränze konnte und wollte die arme Karſchin nicht flechten. Statt lyriſcher Griechen ſchwebten aus ihrer Jugend ihr etwa Kirchenlieder im Ohr; dieſe enthielten und gaben aber keine Horaziſchen Weiſen. Auch Ramlers Geſangsart nähert ſie ſich daher am glücklichſten nicht; und wo ſie den Horaz ſelbſt nachbildet, geſchiehet es mit Auflöſung ſeines Kunſtwerks ganz in ihrer eignen Art z. B. der unnachahmliche Pindar, (S. 167. der älteren Sammlung) und die Ode Eheu labuntur. (S. 32. dieſer Nachleſe.)

Eher nähert ſie ſich der zwangloſen Geſangesart Uzs, Kleiſts, Gleims u. ſ. Das ſchöne Geſpräch S. 276.

Du Wonne meiner jungen Tage —

mehrere inſonderheit moraliſche Züge in großen und kleinen Gedichten ſetzen uns in die patriarchaliſche Zeit unſrer Poeſie, in die ſchöne Einfalt der eben genannten drei Dichter zurück. Von Gleim vor andern ſcheint die Dichterinn ſich in ihrer kühnen nervenvollen Sprache viel eigen gemacht zu haben.

Aber warum wollten wir einem eigenthümlichen Genie nicht auch einen eignen Platz einräumen und es nicht lieber mit ſeinem als mit einem fremden Namen nennen? Die Phantaſie dieſer Dichterinn hat einen ſo feſtbezeichneten Gang; ohne Kunſtregeln kennet ſie den Flug der Muſe, der ſich zu verirren ſcheint und doch nicht verirret; oft endet ſie am unerwartetſten Ort und hat aus ätheriſchen Bildern ein Ganzes gewebt, das ein angenehmes Erſtaunen wirket. Wenn Lokalzüge in dieſen Umriß fließen, ſo iſt dieß Natur der Sache, kein Fehler. Dieſer kühne Schwung der Gedanken, der ſüße Wahnſinn, das Weſen jeder Begeiſterung, am meiſten der lyriſchen Poeſie iſt ihr charakteriſtiſches Göttergeſchenk. Er kann nach Horaz allein nicht gemeſſen werden: denn Horaz iſt nicht ausſchließend das Muſter aller Geſänge und Oden. Sonſt wären Pindar und die Pſalmen vom Anfange bis zum Ende — Fehler.

Statt vieler ſtehe hier eine Probe eines Inhalts, deſſen Erfüllung auch wir wünſchen*) S. 129.

An Gott. Bei dem Ausruf des Friedens.

Was hör' ich? rauſchen goldne Flügel
Poſaunet in zertheilter Luft
Ein Seraph, welcher über alle Grabeshügel
Daher fährt und die Todten ruft?

---

*) Dieſer Wunſch vieler Millionen Menſchen iſt jetzo erfüllt. Es iſt Friede! Und wer könnte wohl dieſes edle Geſchenk des Himmels würdiger beſingen als Herr Herder?
Herrmann.

Was reißet mich empor? Ich fühle
Den nahen Himmel; bin ich ſchon
Hoch über der Gebirge Gipfel, über Stühle
Der Scepterführer weggeflohn?

Hör' ich, du Gott der Erdengötter,
Dich loben durch den ganzen Raum
Der neuen Schöpfung, ſelbſt von deines Glanzes Spötter,
Der deine Wunder nannte Traum?

Erblick' ich Myriaden Sterne
Um deines Sonnenthrones Fuß?
Hellleuchtend, daß davor ich zitternd in der Ferne
Mein Angeſicht bedecken muß?

Horch' ich erſtaunt dem hohen Liede
Der Sänger deines Namens zu?
Gott, welch ein Saitenſpiel! es tönet Friede! Friede!
Und, Kronengeber, den gibſt du!

Du läſſeſt deinem Volke wieder
Die Ruhe ſchmecken, rufeſt laut
Und aus dem Schmerzensſchlaf zum Jubel neuer Lieder
Bei den Altären, dir gebaut.

Wir lagen, gleich den Blumenſtängeln
Wenn ſie der Nordoſt niederbeugt;
Du hebſt uns auf, und hörſt dein Lob von allen Engeln
Wenn unſre ſtumme Freude ſchweigt.

Welch' eine ſüße Trunkenheit der Freude! Hienieden wird der Friede ausgerufen; aber aus dem Munde der Menſchen hört ihn die Dichterinn nicht. Auf den Schwingen des Seraphs hebt ſie ſich über Sonnen und Sterne empor, und vernimmt den Ausruf Friede! Friede! aus dem Saitenſpiel der Seligen, ja aus dem Munde Gottes ſelbſt. Ein Blick auf die Erde hienieden endet das Lied in der erhabenſten Andacht ſtummer Freude. Und dieß

iſt nicht der einzige Geſang von ſo glücklicher Inſpiration, von einer Einhauchung, die ihr ſeelenvolles Bild gleichſam mit einem einzigen Zuge zeichnet. In dieſer Begeiſterung gelingen der Sängerinn die kühnſten Wortkompoſitionen, mit denen ſie oft Pfeile ſchießt, wie Pindar.

Zu wünſchen iſt's, daß eine zweite Nachleſe Karſchiſcher Gedichte erſcheine (aus dieſer hätten viele, viele Gedichte wegbleiben mögen), die uns noch manche, in beiden Sammlungen *) nicht befindliche beſſere Geſänge aufbewahre. In Gleims, in Eberts und andern Briefſammlungen ſind deren gewiß vorhanden; ſelbſt von den einzeln gedruckten Geſängen iſt hier manche ſchöne Begeiſterung nicht befindlich. S. z. B. der Geſang an das Vaterland 1763.

„Der ſeinen Stuhl hoch über alle Thronen." Die mahleriſche Ode: der Einzug: „Mit hunderttauſend Stimmen ruft." Eine andere: „Was hör' ich? mit dem Klang von zehntauſend Flöten." Ein Lied im Ton der Kriegslieder (1759). „Wuth und Verwüſtung waffnen ſich." An den Ueberwinder der Ruſſen (1758). „Held! und Monarch! aus feindlichen Gefilden." An das zerſtörte Küſtrin. „Schwarz wie die Pforten der Nacht." u. ſ.

Einige dieſer Stücke ſcheint ein neidiger Zufall der Sammlerinn entzogen zu haben: denn ſie gehören zu

*) Im Jahr 1772 iſt eine Sammlung Karſchiſcher Gedichte, Mietau und Leipzig, herausgekommen; ich beſitze ſie nicht, und weiß nicht, ob ſie in dieſer Nachleſe wiederholt oder genützt ſey.

den ſchönſten Begeiſterungen der Karſchiſchen Muſe, von der man wie von der Erinna ſagen kann: ἑτερων πολλων δυνατωτερος Ηριννης πονος, „vor vielen andern iſt ihr Geſang mächtig.“

3.

Griechiſche Vaſengemählde. Mit archäologiſchen und artiſtiſchen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Erſten Bandes, erſtes Heft. Mit fünf Kupfern in Folio, außer dem Titelkupfer. Weimar. 1797.

Es iſt ein zu enger Geſichtskreis, wenn wir die heiligen Reſte der griechiſchen Kunſt nur Alterthumsforſchern und eigentlichen Künſtlern überlaſſen wollen; in unſern Tagen kann niemand, der Geſchmack des Schönen hat oder haben will, derſelben entbehren. Von allen Seiten drängen ſich uns griechiſche Kunſtvorſtellungen in Büchern in Zierrathen, auf Gefäßen, bei Geſchenken zum Schmuck, in Gemählden, in Beſchreibungen der Dichter, in Anſpielungen faſt jeden Vortrages zu, die wir verſtehen müſſen, wenn uns ihr Werth einleuchten und uns nicht die Schande drücken ſoll, ſie als Barbaren zu beſitzen oder zu betrachten. Faſt keine Lekture zur Bildung findet jetzt ſtatt, die nicht dieſe Kenntniſſe vorausſetzt; eben ſo fordert ſie der Umgang des feinern Lebens. In

Verzierungen der Häuſer, der Säulen, der Gärten, an Wänden, an Tiſchen und Theetiſchen treten griechiſche Vorſtellungen vor uns, und niemand ſagt gern: „das iſt mir unverſtändlich, griechiſch.“ — Vollends Jünglinge, die die Alten leſen, können die Kunſtvorſtellungen der Alten gar nicht entbehren. Ohne ſie wird ſich ihr Geſchmack nie wohl befeſtigen; die Kompoſition der griechiſchen und römiſchen Schriftſteller wird ihnen ohne Kenntniß der Kompoſition ihrer Künſtler nie helle werden, wie ſolches der unſelige Fleiß und die unwiſſende Frechheit mancher gelehrten Kritiker gnugſam bezeuget.

Nun ſind die Kunſtvorſtellungen der Alten von mancher Art, und alle ſind ſehr belehrend, Statuen, Gemmen, Münzen, Büſten, Gebäude; keine aber lehrreicher als Bas-Reliefs und Gemählde. In ihnen iſt eigentliche Kompoſition: denn in ihnen treten mehrere Figuren, eine ganze Fabel oder Geſchichte in ſchöner Anordnung, oft mit einer ſchönen Umfaſſung tritt uns vor Augen. Hier bildet ſich der Geſchmack am meiſten: denn was iſt Geſchmack? als die ſchnelle Umfaſſung des Mehreren zu Einem mit der angenehmen Empfindung des Vollendeten, des Schönen. Hier lernen wir unſre Gedanken ordnen, den unnützen Ueberfluß hinwegthun, das Entbehrliche abſondern und völlig durchdacht das Prägnantſte, das Meiſte im ſchönſten und richtigſten Umriß geben. Oft ſtehet hier ein ganzes Gedicht, ein philoſophiſches Buch in Einer Vorſtellung da. —

Da uns nun leider ſo wenig griechiſche Gemählde

übrig geblieben, und die prächtigſten Basreliefs von Barbaren zerſtört ſind, wie froh müſſen wir dem Genius der Kunſt und des guten Geſchmacks danken, daß er viele ſeiner Heiligthümer unter die Erde rettete, und ſie auf der zerbrechlichſten Materie, auf Vaſen, unſterblich machte. Dieſe enthalten einen Schatz ſchöner griechiſcher Vorſtellungen, deren viele gewiß den alten und den beſten Meiſtern nachgebildet und uns eine Schule griechiſcher Kunſt und Denkart ſind. Wenn Barbaren in Gräbern Schätze verbargen und andre Barbaren dieſe Schätze ſuchten, ſo verbargen die Griechen auch in ihren Grabkammern ſchöne Weisheit. Glücklich iſt, wer ſie darin fand! glücklich, wer aus dem Gefundenen lernet!

Es iſt bekannt, welche Mühe ſich der brittiſche Geſandte in Neapel, Ritter Hamilton, ſeit vielen Jahren um die griechiſchen Vaſen gegeben, die in Campanien und ſonſt bei eröffneten Grabmälern häufig gefunden werden. Er brachte deren eine Menge zuſammen, ließ ſie mit Farben ſtechen und durch d'Hancarville prächtig beſchreiben, verkaufte ſie darauf in's Londoner Muſeum für 8000 Pfund Sterling. Da ſtehen ſie nun, und das koſtbare d'Hancarville'ſche Werk in vier Foliobänden iſt ſo wenigen, die es brauchen konnten, zum Gebrauch gekommen, als jene Vaſen, die in's Londoner Muſeum verkauft ſind. Unter dem Schutz und Gewahrſam der brittiſchen Nation ſind ſie dort auf's neue begraben.

Durch einen deutſchen Künſtler iſt die zweite Hamiltoniſche Sammlung griechiſcher Vaſen gemeinnütziger worden. Herr Tiſchbein, Direktor der

Mahlerakademie in Neapel, lieferte ſie mit unermüdeter Sorgfalt, bei der mehrere verfehlte Zeichnungen ſtrenge verworfen wurden, in bloßen reinen Umriſſen, die uns bei dieſer Art von Kunſtvorſtellungen alles ſagen, was wir zu wiſſen begehren. Dadurch ward die Samrılung wohlfeil, und konnte in deren Hände gelangen, die ſie zu brauchen verſtehen und werth ſind. Tiſchbein that mehr. Aus unbelohnter Liebe, die auch auswärtige Deutſche für ihr Vaterland haben, beſtimmte er reine, ſehr gute Abdrücke für ſein Vaterland und ſah dieß als das Olympia ſeines Fleißes und der aus alten Gräbern erbeuteten griechiſchen Kunſt an. Er hat in Deutſchland einen Erklärer gefunden, mit dem der Erklärer der erſten Sammlung d'Hancarville nicht zu vergleichen ſteht, und dem auch der Erklärer der zweiten Sammlung, Hr. von Halinski, gewiß willig den Platz räumet. Faſt um ein Nichts bekommen wir arme Deutſche hier, wogegen andere reichere Nationen ſich vielen Unſinn mit ſchwerem Golde erkaufen. Alles iſt zweckmäßig eingerichtet, zur vielſeitigſten Lehre, zur angenehmſten Bildung; nicht der bloßen Pracht geſchenket.

Der erſten Abtheilung des erſten Bandes ſtehet ein Kupfer voran, die innere Anſicht eines Grabes bei Nola mit Skelett und Vaſen; Hamiltons Zueignungsſchrift und Einleitung in's Studium der Vaſen, mit Zuſätzen und Anmerkungen des Herausgebers, auch mit Nachrichten von Tiſchbein und Meyer begleitet (S. 1 — 75.), geben hierüber den beſtimmteſten Aufſchluß, den man über das Ganze der Sache jetzt

noch zu geben vermag. Die künftige Zeit wird mehreres darthun; und eben daß der Herausgeber dieſer Sammlung der Zeit nicht vorgreifen, ſondern ſowohl Lücken als Hoffnungen hie und da nur andeuten wollte, zeugt von ſeiner auf den Fortgang der Zeit merkenden Klugheit. Jeder, der von Vaſen ſpricht und ſie gewöhnlich für Aſchengefäße anſieht, ſollte dieſe kurzen Abhandlungen leſen; ihre Notiz iſt unſerm Vaſen liebenden Jahrhundert, auch jeder Leſegeſellſchaft, die Vaſen liebet, ſehr zu empfehlen. Wer Vaſen liebet, muß doch auch wiſſen, was eine griechiſche Vaſe ſey? woher ſie ſey? wozu ſie geweſen? u. ſ.

Die Nachrichten und Winke in Meyers Briefe (S. 71 — 75.) ſind für jeden, der ſich mit dieſem Studium abgab, höchſt merkwürdig. Nach zehn Jahren werden wir hierin wahrſcheinlich weiter ſeyn als wir jetzt ſind: und wer wünſchte nicht, mit dieſen Jahren mitzugehen und ihre Ausbeute zu fördern?

Eine Abhandlung über die Vaſen-Arabeske zur dritten Kupfertafel folgt. (S. 76 — 100.) Mit einem angenehmeren Unterricht konnte dieſe Sammlung kaum eingeleitet werden, denn wo wir auch griechiſche Vorſtellungen nicht haben können, wollen wir doch griechiſche Verzierung; wir müſſen dieſe alſo verſtehen lernen. Der Verfaſſer leitet ſie aus dem rechten Grundſatze her, und ſowohl die Blumeneinfaſſungen (die Blätterarabeske), als die Windungen, die man Mäander nannte, endlich auch die Thierpflanzen Arabeske erhalten hier eine ſehr durchdachte Er

läuterung. Die letzte ließe ſich ohne Zweifel weiter hinauf und früher in den Orient verfolgen; für griechiſche Vaſen aber gehörte dieſer Verfolg nicht; dagegen iſt der Uebergang dieſes ſchönen Spiels der Einbildungskraft nach Griechenland neu und genau bemerket.

Zwei Gemählde werden erklärt, die außer dem Titelkupfer, dem Kupfer mit Umriſſen verſchiedener Formen und Verzierungen der Vaſen dieſe erſte Lieferung ausmachen: Bellerophons Kampf mit der Chimära, und eine griechiſche Braut in ihrem Putzgemach. Beim erſten wird die Fabel erklärt, muthmaßlich die Entſtehung der Fabel gezeigt; ſodann das Gemählde betrachtet, mit andern Kunſtwerken verglichen und ſeine Beſtimmung nur mit einem Winke gedeutet. Die Erklärung iſt mit einem großen Ueberblick und mit klaſſiſcher Genauigkeit geſchrieben; ſie hält ſich in den rechten Schranken, und iſt Blatt für Blatt, inſonderheit Jünglingen zu leſen ſehr nutzbar. Der Erklärer hat ſeinem Pegaſus nicht den Zügel gelaſſen, ſondern heißt ihn an der Quelle trinken. Mit einem ſehr glücklichen Blick, der alte und neue Zeiten erläuternd zuſammenfaßt, und in jenen ſowohl die Provinzen der Sage unterſcheidet, als ihre Kunſtwerke verſtändig an einander reihet, zeiget er uns gleichſam die aus griechiſcher Natur wachſende Fabel. Die Muthmaßungen ſelbſt ſind belehrend; und wenn z. B. das phöniciſche Koph auf Bellerophons Pferde auch nicht geſtanden hätte, ſo ſollte es dießmal ſtatt der Schlange darauf geſtanden haben. — Im Gemählde der Braut

über=

überraſcht die Deutung, daß es nicht die Schmückung derſelben zu einer wirklichen, ſondern zur Hochzeit der Myſterien ſey, wozu der geflügelte Genius allerdings den Wink gibt, mit einer reichen Ausſicht. Es kann nicht fehlen, daß der Erklärer, wenn er mit ſeinem Scharfſinn bei mehreren Vaſen dieſe Idee verfolgt, eine Menge Vorſtellungen in's Licht ſetzt, die bei Gori, Paſſeri u. ſ. in wirklich geheimer Dunkelheit lagen. Hierauf ſowohl als auf die andre Hoffnung, die der Erklärer gibt, auf den eigenthümlichen Geiſt des gewiß früh gebildeten, weſtlichen oder Großgriechenlandes beſondere Rückſicht nehmen zu wollen, muß ſich jeder Sachverſtändige freuen, und dem Erklärer, der in die Schranken einer Laufbahn tritt, einen patriotiſchen, allgemeinnützlichen Siegeswunſch zurufen. Ein großes Feld der ſchönſten Geſchichte des menſchlichen Geiſtes, der griechiſchen Poeſie und Kunſtfabel liegt vor ihm; in manchem derſelben kann eine neue Epoche werden.

Noch iſt zu bemerken, daß zu dieſen Vaſengemählden eine frühere Schrift des Erklärers: Ueber den Raub der Caſſandra auf einem Gefäß von gebrannter Erde, mit Erklärungen von Meyer und Böttiger (Weimar 1794.) in vielem gehöre. Sie iſt ſo reich an Erläuterungen, daß ſich darauf gewiß oft bezogen werden wird. — Und wenn dieſe Vaſengemählde raſch und glücklich geendigt ſind, ſo iſt zu wünſchen (die Arbeit ſelbſt wird dem Verfaſſer dazu Trieb und Muth geben), daß er mit ſeiner Erklärung ſich in einem Nachtrage auch an d Herculaniſchen Gemählde und an die d'Ha

carville'ſche Vaſenſammlung füge. Beide warten auf ihn: denn überhaupt iſt über Statuen, Gemmen und Münzen des Alterthums unſtreitig mehr, weit mehr geleiſtet worden, als über Basreliefs, Vaſen und Gemählde. Erſcheine alſo bald die zweite Sammlung; und jeder, der zu ihrer Förderung beitragen kann, trage dazu bei, daß die wieder erſtandene Campaniſche Muſe ſich Deutſchlands freue.

3.

Griechiſche Vaſengemählde. Mit archäologiſchen und artiſtiſchen Erläuterungen der Originalkupfer. Herausgegeben von C. A. Böttiger. Erſten Bandes zweites Heft, Weimar.

Dieß zweite Heft enthält die Originalkupfer Nr. 3 — 9, deren die meiſten archäologiſch und artiſtiſch merkwürdig ſind und es durch die Erläuterungen des Herausgebers dem Alterthumsforſcher ſo wie dem Kunſtliebhaber noch mehr werden. Ihr Inhalt wird für ſich ſelbſt reden.

1. Zuerſt iſt die Sammlung von Gefäßen in gebrannter Erde zu Florenz von Herrn Profeſſor Meyer in Weimar in der meiſterhaften Manier beſchrieben, die mit jedem Wort gleichſam zu Werk geht, in der, treffend, kurz und gut, man alle Denkmale der Art beſchrieben wünſchte. Ueber die Entſtehung der Schüſſeln und Vaſen von gemahlter Majolika iſt S. 14. 20. 21. Auskunft gegeben.

2. Es folgen Auszüge aus Briefen über die Vaſenſammlungen in Rom, von unſerm gelehrten Landsmann Uhden (S. 22 — 26.), über die Vaſenſammlungen in Paris vom Konſervateur des Muſeums der Antiken, Millin, mit der Beſchreibung eines merkwürdigen Vaſengemähldes von Oreſt und Pylades, deſſen Bekanntmachung mit Erläuterungen unſres Herausgebers auch in Deutſchland zu wünſchen wäre (S. 27 — 35.); ſodann ein kurzer Brief von D. Scherer über die Glaſur der Alten auf ihren Vaſen. (S. 35. 36.)

3. Nach dieſem Vortrabe, der nach und nach eine allgemeine Vaſennotiz werden kann, folgen die Erläuterungen der in dieſem Heft gelieferten Gemählde ſelbſt. Das dritte enthält Mantelfiguren. Was über dieſe geſagt werden kann, ſcheint hier faſt erſchöpft zu werden; die Materie wird aber auch lehrreich durch mehrere Exkurſe, z. B. über die Vorſtellung des Volks (δημος) in Einer Geſtalt oder in Geſtalten (S. 48.), als Zuſchauer u. f. (S. 50.) Regeln des Anſtandes im Kleiderumwurf bei den Alten, mit Erklärung der dabei gebräuchlichen Worte (S. 52—64.), ein zum Kunſtverſtändniß der Draperie der Alten nicht zu überſehender Aufſatz, mit ein paar Beilagen.

Das vierte Gemählde, Iris die Waffenbringerinn, gibt bei Auseinanderlegung des Panzers eines alten griechiſchen Heros zu mehreren Berichtigungen Anlaß, da in dieſer Abbildung die alte Rüſtung in ihren Theilen und Verzierungen ſehr deutlich erſcheinet. Sodann wird die Kleidung der Iris, ihr Kopfputz, ihr Kleid, ihre Flügel, ihr

Caduceus vorgezeigt, und bei Gelegenheit des letztgenannten Symbols die Entſtehung des Mercursſtabes, als eines phönicischen Kaufmanns- und Handelszeichens, das urſprünglich mit Zweigen umwunden und mit den Kunſtknoten (als einer Firma) bezeichnet geweſen, ſo leicht und anſchaulich gemacht, daß man fortan bei dem griechiſchen Hermes an den ägyptiſchen Thot ſchwerlich mehr denket. Zu wünſchen wäre es, daß der Verfaſſer dieſe glückliche Expoſition weiter verfolgte. Wie ſich die Ilias und Odyſſee auch durch ihre Botſchafter, die Iris und den Hermes unterſcheiden, iſt S. 112. nicht überſehen worden.

Bei'm fünften Gemählde, Gruß und Handſchlag wird die Sitte des alten Handſchlages an's Licht geſetzt, und aus der Frage: „wer der junge Held ſey, der die Hand dem Könige beut?" entſpringt die andre: „wen oder was der Ring am Fuße des jungen Helden bezeichne?" Ein paar Beilagen hierüber von Tiſchbein und Uhden folgen.

Die Erklärung des ſechſten Gemähldes: „Theſeus beſtraft den Fichtenbeuger" ſtellt jenen Heros nicht nur in der Unternehmung dar, die das Gemählde zeigt, ſondern überhaupt als den Herkules der Athenienſer, in deſſen Thaten, die faſt alle auf Entwilderung und Veredlung der Menſchheit, auf Beſtrafung und Beſchränkung der Bosheit abzweckten, von den Griechen ſelbſt eine Moral in Beiſpielen und Abbildungen auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln als das ſprechendſte Erweckungsmittel zur Tugend und Pflichtmäßigkeit

gegeben ward, dem alſo auch Euripides (wahrſcheinlich nach der Beſtrafung des Sciron) die Worte in den Mund legt: „Schön iſt's, den Frevler zu beſtrafen, ſchön!" Das bemerkte eigentlich Attiſche in der Geſchichte und den Vorſtellungen Theſeus gibt manche weiter zu verfolgende neue Seite.

Das ſiebente Gemählde: „Medea beredet die Töchter des Pelias zum Vatermorde" iſt ſehr anſchaulich; daß es indeß die Stelle der tragiſchen Muſe vertrete (S. 161.) iſt nicht zu wünſchen. Vielleicht möchte auch einiges in der Geſchichte der Medea hier zu künſtlich ausgelegt ſeyn — eine Scylla, die wohl eben ſo vorſichtig zu vermeiden iſt, als die gegenſeitige Charybdis zu gemeiner Vorſtellungen, in die unſere neuere Alterthumsauslegung der lieben Simplicität wegen hinſteuert. Die Zauber- und Hexengeſchichten der Griechen werden hier mehrmals wohl „orientirt."

Endlich das achte und neunte Gemählde: Erſcheinung des Triptolemus, iſt in dieſem Heft ſelbſt eine ſchöne Erſcheinung. Die Deutung des Gemähldes auf dieſen Liebling der Ceres, ſein Flügelwagen, die Drachen oder Schlangen deſſelben, ſeine Darſtellung in den Myſterien u. f. (auf eine ſcharfſinnige Zuſammenſtellung gebauet, die das Titelkupfer auf einmal darſtellt); ſie geben eine ſo neue Anſicht der Flügelthrone und Drachen-Flügelwagen, daß man inſonderheit auch auf die künftigen Gemählde von Myſterien- und Theatererſcheinungen aufmerkſam wird, zu denen dem Verfaſſer, der kleine Winke ſo lebhaft zu benutzen we[iß]

in den folgenden Gemählden reiche Anläſſe kommen werden. Möge der dritte Heft dem zweiten bald folgen!

4.

Blüthen aus Trümmern. Von G. A. von Halem. Bremen 1798. 264 Seiten in 8.

„Nicht jeder Marmor allein, auch jeder Laut wecket auf dem klaſſiſchen Boden Griechenlandes unwillkürlich das Andenken des alten Hellas. (S. 27.) Hier, ſagt der Verfaſſer S. 3. der Vorrede (auf den Inſeln des griechiſchen Archipelagus) lebt ein Völkchen, das vom feſten Lande und deſſen Verderbniß getrennt, ſeine urſprüngliche Eigenheit meiſt erhielt, und ohne viele Geſetze, ohne große Wiſſenſchaft, nahe blieb der Natur. Sie kennen nicht die türkiſche Sonderung der Geſchlechter, welche die Griechen des feſten Landes ſchon nachahmten; nur die Tugenden ihrer Landsleute, die griechiſche Gaſtfreiheit, Nüchternheit, Keuſchheit, Arbeitſamkeit, Mildthätigkeit ſind einheimiſch bei ihnen. Auch über ſie ward die Lebhaftigkeit der Griechen und deren leidenſchaftliche Liebe für Geſang, Saitenſpiel, Tanz und Poeſie in reichem Maße ausgegoſſen. Ihre Frauenzimmer ſind große Künſtlerinnen im Sticken. Sie verſammeln ſich vor den Häuſern und unterhalten ſich während der gemeinſchaftlichen Arbeit mit kleinen Erzählungen (Paramythien) oder fordern andre auf, ſie damit zu unterhalten.“ U. ſ.

Aus dieſer Idee, aus dem Eindruck nämlich, den dem Verfaſſer die Beſchreibungen Tournefort's, le Roy's, Choiſeul-Gouffier's, Spon's, Wheler's, Guys's, Chandler's, Savary's und andrer Reiſenden gaben, entſtanden dieſe zarten Darſtellungen, Schilderungen und Erzählungen, die dem größeſten Theil nach ſelbſt Paramythien ſind. Ihr Inhalt iſt ſehr abwechſelnd; ihre Einkleidung nicht minder. Leid und Freude treten uns in wohlgeordneten erleſenen Scenen vor, und überraſchen oft mit einem unerwartet ſchönen Ausgange. Alleſammt ſind ſie Kinder der ächten Naturempfindung; Unſchuld, Thätigkeit, Liebe und Großmuth, häusliche und geſellige Tugenden ſind hier in einem Kranz von Blüthen über Trümmern alter Zeiten, mit Grazienhänden gewebet. Der Verfaſſer hat ſüße Stunden genoſſen, da er die Erinnerungen ſeiner idealiſchen Reiſen in dieſe Dichtungen ordnete; er ſchaffet ſie auch ſeinen Leſern.

Unter den Erzählungen macht 1. der Pilger auf Pathmos (S. 9.) mit Recht den Anfang. Die Erfahrungen des Papas und die Geſchichte des Theobalds geben uns ein neues Intereſſe für dieſe Gegenden und für alle folgenden in ihren dargeſtellten Scenen. 2. Der Biſchof von Damala. Das griechiſche Wiegenlied, das von ihm handelt, ſagt uns in einer dreifachen Anwendung, die ſich gleichſam von ſelbſt gibt, die weiſeſte Lebenslehre. 3. Im Schahculi ſind, nach einer anmuthigen Einleitung, mehrere Sentenzen Sadi's, als geſungene Lieder, in eine treffende Situation geſetzt. Das ſchöne Ufer von Stambul konnte nicht beſſer gefeiert

werden. 4. Delli von Caſos. Der Kontraſt zwiſchen dem barbariſchen Wohlleben des Türken und dem menſchlichen Leben der Kaſioten konnte ſchwerlich einen glücklichern Moment geben, als dieſe Scene des Wiederfindens einer getrennten ehelichen Liebe und Freundſchaft. 5. Die Quellen-Mädchen. 6. Clelia. 7. Die Stickerinn. 8. Gemil und Zoe. 10. Der Traum. 11. Der Zauberer auf Naxos. 12. Die Eiferſucht, ſind griechiſche Paramythien; ein paar derſelben ſind aus Guys aufgefaßt, die andern in dieſer Manier gedichtet. Die Gaben des Zauberers auf Naxos und die Ehrenrettung des weiblichen Geſchlechts im Munde der Zelia ſind von der zarteſten Art. 9. Die Mutterklage beim Tode der Tochter könnte in einer griechiſchen Anthologie ſtehen. 13. Die Laube zu Tenedos iſt wie ein Idyllengeſpräch Geßners. 14. Das Grab Homers auf Nio (Jos) hätte auch ohne die zweite Scene einen andern Ausgang gewinnen mögen; dieſer indeſſen macht das Andenken Homers ſinnlich. 15. Der Franke in Scio preßt den Wunſch aus, daß alle Franken in allen Welttheilen ſich ſo verhielten wie dieſer Franke; und 16. Die Blume Oſchadi erregt den Wunſch, daß unſer Verfaſſer mehrere Bilder der Hindu's ſo anwenden möge, wie er hier den Sohn des Himmels und der Täuſchung, Kama, den indiſchen Liebesgott, mit ſeinen Symbolen gewandt und angewandt hat. Das Lied der Indianerinn (S. 174. 175.), die ihrem Geliebten in die Flamme folgt, iſt ſchauerlich groß. 17. Die Schlange Python, als ein Symbol

der Peſt betrachtet, leitet ſehr edle Geſinnungen ein, dieſe und andere Peſtſchlangen zu überwinden. 18. Der Felſenbewohner am Libanon, der einen harten Knoten zwiſchen Glauben und Liebe mit dem kalten Eiſen des Todes zerſchneidet, läßt uns in einer Betäubung zurück, die vielen Gedanken den Weg öffnet. Als Anhang erſcheinen Collin's bekannte Idyllen Haſſan der Kameltreiber und die Flüchtlinge; und als Nachtrag Cytherens Verheißung, ein ſchöner Homeriſcher Hymnus. Die Anmerkungen (S. 221—254.) ſind Früchte einer reifen Lektüre, ſehr wohlgefällig zu leſen; ſo wie das Ganze eine Luſtfahrt auf den griechiſchen Inſeln, anmuthig und belehrend. Möchte ein ſanfter Zephyr jener Inſeln dieſe Blätter in die Hände unſrer Töchter und Jünglinge führen, daß ſie ſtatt langer berauſchender Romane ſich nach und nach an kurze Erzählungen, an ſtille und wahre Scenen der Natur gewöhnen. Die Griechen liebten Gemählde ſolcher Art, d. i. einzelner häuslichen und öffentlichen Ereigniſſe; ihre ſchönſte Mythologie iſt daraus entſtanden: mit dem Andenken an dergleichen örtliche Begebenheiten ſchmückten ſie Luſtplätze, Tempel und Haine. Auch andre gebildete Nationen folgten ihnen hierin nach, und zu wünſchen wäre es, daß gleichſam an Ort und Stelle jede Gegend der Erde gefeiert würde, die der Genius der Menſchlichkeit, der Liebe, des Erbarmens mit ſeinem Fußtritt je berührte. Denn wie heiliger ſind die Stätten als Schlachtfelder, Prunkorte des leeren Wahnes! — Auch geben dergleichen kleine Erzählungen etwas, was lange Romane ſelten geben, nämlich den Geiſt

eigner Erzählung und geſelliger Unterhaltung. „Erzählt, rufen ſie uns zu, wie ihr hier erzählen hört, eure Begebenheiten und Vorfälle des Herzens und Tages. Vergnügt andre mit euren Paramythien; und die ſchönſten Züge, die euch in ſolchen Erzählungen gefallen, eignet euch zu, zu welchem Zweck (die in der Erzählung vorkommenden Lieder ausgenommen), in dieſer Dichtungsart die Proſe vor der Poeſie Vortheile zu haben ſcheint.

5.

Worte der Lehre, des Troſtes und der Freude, von Joh. Jak. Mnioch, Görlitz 1798.

„Den 22ſten, ſagt eine Reiſebeſchreibung, kamen wir an einen ſchönen Ort. Vor ihm begegnete uns eine Proceſſion, die in der Landesſprache (ſie feierten eben das Frühlingsfeſt des Neujahrs) Bitten und Gebete ſang für's Wohl der Menſchheit. Weiterhin empfing uns ein Hain von Cypreſſen und Oelbäumen, in dem Inſchriften und Bilder uns bald belehrten, wo wir waren. Der Jüngling mit der Fackel, Embleme von trauriger Saat und fröhlicher Ernte, Inſchriften, wie dieſe:

Alles kehret wieder,
Was wir geliebt mit reinem Herzen, was
Als gut und ſchön ſich unſerm Geiſt vermählte,

führten uns zu einem Raſenhügel, auf dem von Thränenweiden und Myrthen bedeckt, in weißem Marmor eine jugendliche Geſtalt ruhte. Ein Kind

im Arm haltend, reichte ſie die andere Hand zwei Kleinen, die dieſe Hand mit geſenktem Haupt küßten. Unſer Begleiter ſagte uns, daß ſich auf dieſem Hügel zuweilen ein Geſang in rührenden Tönen hören laſſe, deſſen Endworte ſeyen:

Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menſchen, wenn ihr euch nicht liebt?

Mehr wußte er von dem Geſange nicht. Die Nachtigall ſchlug lieblich auf dem Grabe."

So weit die Reiſebeſchreibung. Der Leſer bemühe ſich um dieſelbe nicht; ſie iſt des obengenannten Buchs Inhalt.

Sein Verfaſſer, der dem Leſer wahrſcheinlich ſchon durch frühere Schriften bekannt iſt, hat zu ihm eine traurige Veranlaſſung gehabt, den Tod ſeiner Gattinn, deren kleine, aber ſehr ſchätzbare Hinterlaſſenſchaft er mit einigen ſeiner eignen Aufſätze einleitet und verflicht. Wir wollen, wie in jener Reiſebeſchreibung, ſeiner Einleitung folgen.

1. „Litanei, oder allgemeines moraliſch-politiſches Gebet. Ein Zeitgedicht zum Neujahr 1797, nebſt erläuternden Anmerkungen." — Eine herzlich vertrauliche Anrede an den Vater aller, nach den Bedürfniſſen der jetzigen drückenden Zeit. Kein Menſchenherz wird ſie ohne Theilnehmung leſen. Aber warum heißt ſie Litanei? Hinweg den verbrauchten Namen! — So hätten wir auch dem Verfaſſer [illegible]

2. „den Verſuch über eine zwiefache Hinſicht, in der ein Versmaß behandelt

werden kann,“ ſo viel Gutes er enthält, an dieſem Orte verziehen. Der Herausgeber der Terpſichore, der dazu Anlaß gegeben zu haben ſcheint, ehrt und liebt mit dem Verfaſſer den Jambus im hohen Grad; und wie ſollte er's nicht, da er ihm in Shakeſpeare, Milton, Thomſon, Kleiſt, Leſſing, Gleim, Klopſtock, Wieland, Goethe, Bürger u. a. oft und viel Freude gemacht hat? Seine Abſicht war — doch hier iſt nicht der Ort dazu; es folgen:

3. „Zwei Gebete für eine aufgeklärte und gebildete chriſtliche Gemeine, mit beſonderer Hinſicht auf moraliſch religiöſe Bedürfniſſe unſrer Zeit.“ Sie ſind in Proſe, voll deſſelben Herzens und Geiſtes, die das erſte Stück beleben.

4. „Ueber Bilder und bildliche Vorſtellungen des Todes, und über einige damit verwandte Gegenſtände. In Form einer Rede.“ — Nicht künſtleriſch werden dieſe Vorſtellungen erwogen, ſondern herzlich, menſchlich.

5. „Tod und Unſterblichkeit. Eine Kantate. Voran einige Gedanken über Kantatengeſänge und Kantatenmuſik.“ — Die Gedanken ſind ſehr gut; ſo auch das Urtheil über Ramlers Kantaten. Indeſſen ſtreben ſie zu einem Einförmigen hin, das der Muſik nicht wohl thut, dem auch, ihres rein menſchlichen Inhalts ungeachtet, die beigefügte Kantate ſchwerlich entgehen möchte. Die Muſik iſt Bewegung und liebt Bewegung. Sie will nicht nur ſtark nuancirt ſeyn, ſondern fordert Ab=

wechſelung, Handlung. Ihrer Natur ſelbſt nach iſt ſie Melodrama; dieß ſchaffet ſie in Tönen, die Griechen belebten es mit Geſtalten. Unläugbar aber ſind in dieſer Kantate rührendſchöne Stellen und Strophen. Dieß wäre dann der erſte Eingang zu dem kleinen Denkmal, das den Namen Maria Mnioch jedem Leſer von reinem Sinn werth machen muß. Es heißt:

6. „zerſtreute Blätter, beſchrieben von A. M. D. E. Mnioch, geb. Schmidt. Angeſchloſſen ein paar Worte über das Leben der Verfaſſerinn.“ — „Dieſe hinterlaſſenen Proben (ſagt der Herausgeber) von der ſtillen Geiſtesthätigkeit einer guten Frau, enthalten eine Darſtellung, einen lebendigen Abdruck von einer wahrhaft weiblichen Seele in Empfindungen und Meinungen über Gegenſtände, die nicht außerhalb dem Kultur- und Geſchäftskreiſe des Weibes liegen. Die Verfaſſerin hat nie vermuthet, daß dieſe Blätter von fremden Augen würden geleſen werden. Ihre Urtheile über Bücher und Schriftſteller ſind mit voller Unbefangenheit aus dem Herzen niedergeſchrieben, und aus einem Kopf, der mit dem Herzen in unſchuldiger Freundſchaft lebte. So originell, dreiſt und kühn manches dieſer Urtheile ſcheinen mag, ſo wollen wir doch hoffen, daß darin mehrere weibliche Seelen das Bild ihrer eignen Gedanken und Gefühle erkennen und begrüßen werden. — Sie las ſelten (ſagen die paar Worte über ihr Leben), wenn ſie allein war; am liebſten las ſie ihrem Mann vor, oder ließ ſich von ihm vorleſen. Aber ſie ſchrieb nur in einſamen Stunden, wenn ſie, von

den übrigen Haushaltungsgeſchäften befreit, ſich mit der Nadel beſchäftigte, und ihr mitten unter der Arbeit irgend ein Gedanke, eine Empfindung ſo lebendig wurde, daß ſie ſolche auszudrücken wünſchte. Dann nahm ſie ein Blättchen Papier, das ihr zur Hand lag, und ſchrieb, oft nur mit Bleifeder, nieder, was ſie im Ausdruck beinah ſchon vollendet gedacht hatte. Sie legte Papier und Feder ſogleich bei Seite, wenn ſie merkte, daß ihr der Ausdruck fehle. — Mit dem ſtrengſten Ernſt war ſie dagegen, daß man einem Fremden Einiges dieſer Blätter zeige. „Ich fürchte, ſagte ſie, „daß wenn ein Fremder dieſe Verſuche ſähe, man mich vielleicht für ein literariſches Frauenzimmer hielte; ich würde es dann ſchwer haben in Geſellſchaften. Man würde mich nach Dingen fragen, die ich nicht verſtehe; auch merke ich, daß man ſich gegen literariſch-geglaubte Frauen öffentlich mehr erlaubt, als gegen ein ſtilles alltägliches Weib. Man ſetzt jene öfter in Verlegenheit, um zu ſehen, wie ihr Witz ihnen heraushelfen wird: man behandelt ſie beinahe wie Männer. Wie es mir dabei gehen würde, weißt du am beſten." — Alſo aus der Hand dieſer beſcheidenen Hausfrau zur Probe ein paar beſchriebene Blättchen.

Friede, Geduld.

Friede, mein Lieber, Friede! Schon oft verſöhnte mein Kuß dich
Mit den Menſchen, die ach! Ruhe ſuchen — im Streit.
Laßt uns mit fröhlichem Sinn ertragen wollen das Unrecht;
Das nicht ſchlechter uns macht. Liebe träget ja mit.

Wahrlich, du haſt dich geübt in langem ſtillem Erdulden,
Aber nie mit Geduld, nie mit der innern, mein Freund.

*
* *

Unſer Vergißmeinnicht
Blühet im Auge der Kinder,
Blühet ſo lange von uns
Einer lebet, in Herzen,
Die wir nach unſern erziehn.
Liederchen ſprechen nur dann,
Wenn wir ſie leſen.

* *
*

Mit dem Herzen nur glauben und zweifeln die Menſchen. Die Unſchuld
Fürchtet kein Unglück; die Schuld athmet im Frühlinge ſchwer.

Von derſelben Zartheit ſind Nr. I. die literariſche Hausfrau. II. Glaube und Zweifel. V. VII. Pygmalion und Eliſe. VIII. IX. Glück und Unglück der Frauen. XI. Dir an deinem Geburtstage. XVI. Ueber Terpſichore. XVII. Hin iſt hin, kehrt nicht wieder. XVIII. Gedanken nach Leſung des Schmidtiſchen Kalenders der Muſen und Grazien. XIX. Allerhand Bemerkungen, einige darunter für's Haus. XX. Gedanken nach mancherlei Lektüre. XXI. Liebe. Ein Gedicht voll heilſamer Lehre:

Lernet das Gute genießen, ertragen das Böſe. — Die Liebe
Beut euch willig die Hand; ſie iſt des Lebens Gefährte;
Aber täuſchet ſie nicht mit dem Ziele;
Myrthe kränzet den Sieger nicht.

XXIV. Bitte an die Weisheit. XXV. Furcht und Hoffnung. Warum dürfen wir ſie nicht abſchreiben? — Es folgen

7. Schattenriſſe nach dem Leben. Gezeichnet in Stunden der Muße.

8. Bilder, benannt nach ihren Nahmen. Geſammelt auf einer Reiſe durch Südpreußen. Mann und Frau haben ſich mit dieſen kleinen Geſellſchaftsgemählden und Charakterzügen erluſtigt; und der Mann wird es nicht verübeln, wenn man die zartere weibliche Hand, auch ehe man auf die Unterſchrift ſieht, wahrnimmt. Ohne die Perſonen zu kennen, greift es ſich gleichſam, daß manche Gattungen treffend geſchildert ſind, z. B. der Kantianer, manche Geſchäftsmänner, ſo auch die Humanen nach der neueſten Art; deßgleichen national der Pole, die Polinn, in mehreren Rückſichten. Die Zeichnerinn trifft meiſtens den naivſten Ausdruck: z. B.

Unſern täglichen Dichter in unſerm eigenen Herzen,
Der uns erfreut und betrübt, der uns erniedrigt und hebt;
Dieſen Sohn der Natur zu bilden mit Weisheit und Güte,
Sind uns, proſaiſcher Freund, Dichter vom Himmel geſandt.

* *
*

(Langſam zu leſen.)

Immer vernünftig, liebe Herren,
Fein vernünftig laßt uns bleiben.
Auch mit Narren wollen wir weiſe,
Immer weiſ' und beſonnen reden.

Hat doch jeder nicht für andre,
Für ſich ſelbſt nur ſeine Vernunft.

Unter den Bildern, benannt nach ihren Nahmen, ſind Nr. 3. 9. 13. 16. 17. 19. naiv und ſchön; Nr. 20 edel und groß. — Das ſchöne Lied endlich, zu ſingen im Kreiſe der allzukühnen Weltreformatoren.

9. Das unmenſchliche Streben zum Ziel der Menſchheit iſt vor andern einer Kompoſition werth. Man höre die erſten Strophen:

Solo. Ihr ſtrebet und ringet zum Ziele der Menſchheit,
Doch ſelten aus Liebe für's herrliche Ziel.
Ihr ſtrebet und ringet aus Dünkel und Ehrſucht,
Und tretet zu Boden —
Was neben euch in gleicher Würde ſtand.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menſchen, wenn ihr euch nicht liebt!

Solo. Von dieſen Altären der menſchlichen Hoheit
Steigt Jammer und Klage der Menſchen empor
Empor zu den Sternen! — Dort ſollen ſich freundlich
Und brüderlich grüßen
Der Prieſter und ſein blutig Opferthier.

Chor. Ach, wozu empfingt ihr Herzen,
Menſchen, wenn ihr euch nicht liebt!

Die zwei folgenden Strophen führen den Inhalt fort. — Ein Lied für unſre Zeiten! Der Mitverfaſſer verſpricht (S. 294.) eine Nachleſe aus den Papieren der Verſtorbenen, nebſt einer Schilderung derſelben, die bisher wegen Krankheit, Sorge und Gram unvollendet geblieben. Befreie ihn der Himmel bald von dieſen Plagegöttinnen, damit er ſein

Verſprechen erfülle, und dieſer jungfräulich=mütterlichen Carita ein rühmliches Denkmal ſtifte.

6.

Elegien von Properz. (Sehr ſauber gedruckt mit voranſtehender Vignette, von Mayer gezeichnet, von Guttenberg geſtochen, ein mit Herkules Rüſtung beſchwerter Eros.) Leipzig 1798. (1 Thlr. 12 gr.)

Ein ſchönes und dauerndes Geſchenk, für unſre Sprache ſowohl als für jedes Gemüth, das den Reiz ſanfter und großer Empfindungen mit Kunſt in Dichtungen ausgeſprochen, zu empfinden und zu ſchätzen vermag.

Man hat längſt eine zweifache Art Ueberſetzer von einander unterſchieden. Die eine ſucht das Urbild Wort für Wort, ja wo möglich mit den Tönen der Worte herüber zu tragen; man hat ſie Ueberſetzer genannt, indem man den Ton auf das Ueber legte. Die andre Gattung überſetzt, d. i. ſie drückt die Geſtalt des Autors aus, wie er für uns, wäre ihm unſre Sprache zu Theil geworden und er ſeine Gedanken, in ſeinem Umriß uns mittheilen wollte, etwa ſprechen würde. Dieß iſt die Art männlicher Ueberſetzung: denn wie weit es jene Gattung auch bringen, und wie nutzbar ſie zu andern Zwecken ſeyn mag, kommt ſie doch nicht zum Ziel, indem ſich unmöglich eine Sprache in die andre verwandeln läßt.

Unſer Ueberſetzer gehört zur zweiten Gattung; er hat ſich darüber in der männlich ſchön geſchriebenen Vorrede ſelbſt erkläret. Nachdem er die Dichtkunſt, beſonders die erotiſche, und dann ſeinen Properz mit treffenden Gründen in Schutz genommen, auch die Veranlaſſungen berührt hat, die ihn, „in einem Zeitpunkt, der durch ſeinen un„glücklichen politiſchen Einfluß jedes Herz erſchüt„terte,“ erſt in Proſa, dann in Sylbenmaßen zum Ueberſetzer des Properz machten, fährt er fort: „in „der That, ein Properziſches Diſtichon immer „wieder in die ähnlichen deutſchen Zeilen zu ſchließen, „iſt eine Aufgabe, die zuweilen ihre Schwierigkeit „hat. Der Pentameter iſt immer unſrer Sprache „unbequem, weil er durch die wenige Abwechſelung, „die wir ihm verſchaffen können, und durch öftern „Mangel eines freiern Ausganges der letzten Hälfte, „gar leicht in Mattigkeit und Monotonie verfällt. „— Uebrigens iſt ſeit einiger Zeit viel, vielleicht „zu viel über unſre Sprache und Sylbenmaße ge„ſchrieben und geklügelt worden; es könnte faſt „ſcheinen, man wolle, ſtatt den Kern zu nehmen, „ſich lieber mit der Schale beluſtigen.“ Und fügt folgende Bemerkung hinzu:

„Eine Sprache iſt eine feſte bleibende Sache. „Sie iſt mit der Natur des Menſchen, ſeiner Vor„ſtellungsart und Empfindung innigſt verknüpft, ſo „daß wer davon abweicht, unſre Empfindungsart „gewaltſam verändert. Jede Nation hat ihre eigne „Empfindungsart durch ihre Sprache ausgedrückt; „und jede Sprache hat ihren eignen Wohllaut, dem „Sinn und Organ der Nation angepaßt, die ſie

„ſpricht. Daher fremden Wohllaut in unſre Sprache „miſchen, oder ſolche durch gezwungene Stellungen „gleichſam verzerren, äußerſt widrig iſt und jeder⸗ „zeit für Barbarismus gelten muß. Der Dichter „dürfte dieß am wenigſten wagen; denn da er für „die Gefühle ſpricht, und dem Zuhörer den in ihm „ſelbſt verborgnen eignen Laut gleichſam nur abzu⸗ „locken ſucht, ſo beleidigt und verwirrt er ſein Ge⸗ „fühl durch fremde und gezwungene Töne auf's „gewaltigſte. Nur, wenn der Dichter Gegenſtände „auf eine Weiſe ſingt, die ein gelehrteres Ohr „erfordert, darf er Abweichungen wagen; doch müſ⸗ „ſen ſolche nicht als Nothdurft oder Forderung er⸗ „ſcheinen, ſondern als ein Geſchenk, von dem man „den Gewinn ſogleich gewahr wird.“

„Aller Vortheil ſcheint hauptſächlich darin zu „liegen, daß man die Sprache gut ſpricht, das „heißt, ſie auch gut ausſpricht. Hierin hat die „Natur einen gewaltigen Unterſchied in das Organ „der Menſchen ſelbſt gelegt; und hierin iſt auch „am meiſten Verfeinerung und Verbeſſerung anzu⸗ „bringen. Wohlgeſetzte Töne wohlgeſprochen, ent⸗ „zücken jedes menſchliche Ohr; aber am meiſten in „der Sprache, die uns zugehört, und durch die „ein reicherer Empfindungsquell uns zuſtrömt. Bei „Gedichten iſt dieſes Studium der Ausſprache „am meiſten zu empfehlen, da ſie auf Ohr und „Herz zugleich die Wirkung thun ſollen. Die beſſere „Ausſprache unſrer Verſe wird hauptſächlich auch „darin mit beſtehen, daß wir gleichgültigern Syl⸗ „ben zu gehöriger Zeit einen vollern Ton zu geben „wiſſen, vorzüglich nach gewiſſen Ruhepunkten, und

„daß wir das Rauhe und Schwere gewiſſer Töne „durch die Ausſprache lindern. Nicht alle Härte „übrigens iſt Uebellaut, ſo wie nicht immer das „Weiche Wohllaut iſt. Wir haben durch Nach„ahmung der griechiſchen und römiſchen Sylbenmaße „und Versarten gleichſam den Harniſch der Alten „angezogen. Einige kleidet er wie Waffen des „Achilles; andre thun ſich vielleicht zu viel darauf „zu gut. Möge er uns auch den Geiſt und die Kraft „der Alten verleihen, damit eine glückliche Aera „unter uns gebildet werde, und die Enge und Klein„ſeligkeit entweichen möge, die noch überall den „Geiſt unſrer Nation zu beſchränken ſcheint.“

Nach Grundſätzen dieſer Art wird man keine gemeine Ueberſetzung des Properz in raſſelnden Hexametern und hinkenden Pentametern erwarten; auch auf eine eigne Art der Skanſion, die der Ueberſetzer hie und da mit Fleiß und Geſchmack anbringt, iſt man bereitet. Uebrigens iſt zu wünſchen, daß ſich die guten Köpfe und Organe unſrer Nation nicht ſowohl über die Länge und Kürze, als über die Schnelle und Langſamkeit (moras) gewiſſer Sylben, Worte und Regionen vereinigen möchten: denn hieran ſcheint es beſonders zu liegen. Kein Sprachkoncilium, auch keine gebietende Zeitſchrift; allein die Einſtimmung mehrerer Dichter und der daher unmerklich entſtehende Gebrauch, usus, penes quem est arbitrium, et jus et norma loquendi muß und kann ſie allein vereinigen. Der Verfaſſer gegenwärtiger Anzeige erinnert ſich der Stunden, in welchen er dieſe Ueberſetzung des Properz von einem

guten Organ vorleſen hörte, mit innigem Vergnügen.

Vom Styl zum Werk! Der Ueberſetzer hat ſeinen Dichter in dem großen Sinn genommen, der ihm gebührt; dieß beweiſet ſowohl die getroffene Wahl, als die Ueberſetzung und die ihr beigefügten kurzen Anmerkungen über die Properziſche Elegie. Ein falſcher Begriff iſt's nämlich, daß dieſe ſchöne Dichtungsart ſich nur mit Klagen, ja gar nur mit Klagen der Liebe abgebe, mithin ſo gut als planlos ſey: denn welche Abwechſelung, welcher Reichthum des Stoffs bliebe dem elegiſchen Dichter, der immer nur klagen und klagen müßte? Schon Horaz hätte dieſen falſchen Begriff entfernen ſollen, der ausdrücklich ſagt:

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Die Ueberbleibſel der griechiſchen Elegie (Schade, daß ihrer ſo wenige ſind), noch mehr die Nachrichten, die wir von ihr haben, am meiſten Properz ſelbſt, der es ausdrücklich unternahm, die griechiſche Elegie, wie Horaz die Lyra der Griechen, in ihrem ganzen Umfange ſeiner Nation und Sprache, ſofern dieſe es geſtattete, zu ſchenken, zeigen das weite Gebiet dieſer Dichtungsart, das an Umfange ſowohl als Einheit der Regeln der Ode nicht nachſtehet. Den höchſten Gegenſtänden füget ſich, obgleich in dem mildern Ton, den ihr Sylbenmaß gebietet, die Elegie an, ſogar das Schreckliche, Grauſende fürchtet ſie nicht. Kühn kann man ſagen, daß Properz in ſeiner Art ſo reich, ja viel=

leicht reicher als Horaz in der ſeinigen ſey, und daß er von der griechiſchen Elegie in jeder künſtlichen Gattung eine Probe zu geben geſucht habe. Eine Abhandlung hierüber von unſerm Ueberſetzer würde belehrend geweſen ſeyn; belehrend iſt, was er hievon durch Wahl und That erweiſet. Die vielartigſten, zugleich die ſchwerſten Kunſtwerke des Römers, der ſich durch ſie mit dem ganzen Fleiß und Ernſt ſeines Lebens ein unſterbliches Denkmal zu errichten ſtrebte, ſind durch ihn mit feiner und fleißiger Nacheiferung in unſre Sprache verpflanzet.

Buch I. Eleg. 1. Cynthia. „Der Ausbruch einer Leidenſchaft vom erſten Funken zu einem unlöſchbaren Brande.“ Eleg. 2. Der Dichter mißräth der Geliebten den Putz, und preiſet ihr ſtatt deſſen die Grazie der ungeſchmückten Schönheit. Sanft und harmoniſch. Eleg. 3. Die Schlummernde. Ein Gemählde des größten Mahlers werth; ein Nachtſtück voll Leben. Eleg. 4. (lat. 6.) Kampf zwiſchen Liebe und Freundſchaft, in dem jene bei weitem ſieget. Der Dichter kann ſich nicht trennen von ſeiner Geliebten. Eleg. 5. (lat. 8.) Cynthia will ihn verlaſſen; er hält ſie zurück, zuletzt mit trunkner Freude. Eleg. 6. (lat. 6.) Rathſchläge an ſeinen Freund, den Heldendichter Ponticus, über die Liebe. In eignem Ton theilnehmend, neckend und ſelbſt voll Liebe. Eleg. 7. (lat. 11.) An Cynthia zu Baja. Leiſe warnend und ſehnend:

Du biſt, Cynthia, mir mein Haus und Vater und Mutter,
Du mein einziges Gut, du mein Verlangen allein.

Geh' ich traurig einher, begegn' ich fröhlich den Freunden;
Traurig und fröhlich, es kommt, Cynthia, alles von dir.

Eleg. 8. (lat. 14.) Glück der Liebe, verglichen dem Glück des Reichthums.

Iſt die Göttinn mir hold, was frag' ich nach lydiſchen Schätzen?
Auch Alcinous Reich iſt mir des Wunſches nicht werth.

Eleg. 9. (lat. 17.) Et merito! Mitten auf der See, in Gefahr des Schiffbruchs, mit Wünſchen nach dem Ufer und ſeiner Geliebten.

Hätte das Schickſal bei mir mein langes Leiden begraben —
O ſo deckete dann leichter die Erde den Staub.

Eleg. 10. (lat. 18.) „Eine einſame öde Gegend. Nur geheime Klagen nimmt der Ort auf, den außer des Zephyrs Hauch niemand bewohnet.“ Eleg. 11. (lat. 19.) „Hier führt uns der Dichter in's Todtenreich.“

Ueber des Schickſals Fluth ſchreitet der Liebe Gewalt.

Eleg. 12. (lat. 20.) Geſchichte des Knaben Hylas. „Eine genauere Vergleichung zwiſchen der Erzählung des Properz und Theokrit müßte allerdings unterrichtend ſeyn.“ Zweites Buch. „Mit ihm ſteigt der Dichter von den ſimpeln Formen des erſten Buchs zu höheren Formen. Eleg. 1. Die Elegie iſt wie ein Portal zum Eingang in ein neues Buch beſtimmt. „Indem der Dichter verſagt, erhabne Gegenſtände zu ſingen, zeigt er, daß er ſie ſingen könne, und hebt Cynthiens Lob deſto höher.“ Eleg. 2. 3. Die letzte hat faſt den Eingang einer Ode. Eleg. 5—7. Voll kühner Ueber-

gänge; zum Theil ſelbſt zerriſſen. Auch über dieſe zerriſſenen, von den Herausgebern umhergeworfenen Stücke ſind die Bemerkungen unſers Ueberſetzers nicht unwürdig. Eleg. 8. (lat. 12.) Ein treffliches Gemählde! Eleg. 9. (lat. 12.) Liebe und Dichtkunſt wetteifern; die Richterinn des Geſanges erhält denſelben Preis, den Liebe und Schönheit ihr zuſagt. Eleg. 10. (lat. 19.) „Warum weinſt du?“ Eleg. 11. (lat. 24.) Die Kranke.

Schönheit iſt ſterblich. Es iſt kein Glück ausdaurend auf Erden.
Früh ſenkt oder auch ſpät jeden ſein Schickſal in's Grab.
Aber o du, mein Leben, aus großen Gefahren entronnen,
Gib im Tempel den Tanz, den du Dianen verſprachſt.

Eleg. 12. (lat 25.) „Alle Liebesgötter nehmen ſich der Verlaſſenen an und zeigen auf ſie als auf den Reichthum aller Schönheit. Buch 3. Mit dieſem Buch nimmt der Dichter einen neuen Schwung. Er verſetzt ſich unter die Manen der griechiſchen Elegiaker: Die Muſe bereitet ihm einen Triumphwagen; er verſpricht ſich, dem Neide zum Trotz, die Unſterblichkeit.

Nicht der köſtliche Schatz des mauſoleiſchen Grabmals
Mag der verheerenden Zeit letztem Verhängniß entgehn —
Aber des Genius Ruhm mag kein Zeitalter verwüſten,
Ewig ſteht er, und blüht auf, mit erneuertem Glanz.

Eleg. 2. Ein Traum auf dem Parnaſſus. Eleg. 3. „Liebende lieben den Frieden.“ Der Dichter zeichnet die Beſchäftigungen und das Glück ſeines künftigen Lebens aus, eines friedlichen, nicht kriegeriſchen Lebens. Eleg. 4. (lat. 10.) Die Muſen ſelbſt

wecken den Dichter, den Geburtstag ſeiner Cynthia zu feiern; das Stück feiert ihn, wie je einer gefeiert ward. Eleg. 5. (lat. 11.) Eleg. 6. (lat. 12.) An einen Gatten, der aus Ruhmſucht ſeine Gattinn verlaſſen hatte: „voll Wärme für die eheliche Verbindung und voll Würde.“ Buch 4. Eleg. 1. Von der Stadt Rom, an einen Sterndeuter. Eine Elegie von 150 Verſen, enthaltend Roms Beſchreibung und des Dichters eigene Geſchichte. Eleg. 2. (lat. 3.) Arethuſa an Lykotas; „eine der zierlichſten und herzlichſten aller Elegien.“ Eleg. 3. (lat 6.) Der Aktiſche Sieg, eine Lobesfeier Auguſts; voll Dichtkunſt. Wahrſcheinlich ein Tribut, den der Dichter einmal für allemal brachte; und er brachte ihn reich, prächtig. Eleg. 4. (lat. 7.) Cynthiens Schatten.

Auch die Manen ſind etwas. Nicht alles endet im Tode;
Ueber der Flamme ſchwebt bleich noch der Schatten davon.
Cynthien ſah ich —

Sie machte ihm Vorwürfe, hat Forderungen an ihn, ſpricht erſt wie ein Schatte — dann

— endete ſie den klagenden Zwiſt; und umarmen
Wollt' ich ſie; ſie verſchwand meinem umfaſſenden Arm.

Eleg. 5. (lat. 8.) Das Lanuviſche Feſt. Ein römiſches Sittengemählde. Endlich die Königinn aller Elegien des Alterthums: Eleg. 6. (lat. 11.) Cornelia an Paullus. Die ſterbende oder vielmehr geſtorbene Römerinn, ein Abkömmling der Scipionen und Libonen, ſpricht ihrem Gemahl und ihren beiden Kindern mit allem edlen Stolz ihres Geſchlechts, mit aller Würde einer Matrona und dem häuslich zarteſten Gefühl für Gatten

und Kinder ihre letzten Worte, nach welchen ſie feſt und ſtolz vor Minos erſcheint.

Meine Sach' iſt geſprochen. Ihr thränenden Zeugen, erhebt euch! —
Sitten erheben zum Himmel. —

Schon dieſe Anzeige macht auf den Reichthum an Dichtungen aufmerkſam, den wir mit dieſem Geſchenk in unſrer Sprache beſitzen; trete nun ein andrer hinzu, und füge die hier vorübergegangenen Stücke bei. So viel die Ode vor der Elegie an Schwunge ſowohl als an lyriſcher Abwechſelung voraus hat: ſo hat dieſe gegentheils das vor ihr voraus, daß ſie in ihrem ſanfteren Schwunge tiefer in's Herz gräbt, die Empfindungen, indem ſie ſie ſpielen läßt, vielartiger verwebt, leiſer entwickelt und gewiß künſtlichere Wendungen nehmen muß, als ein gebundenes lyriſches Sylbenmaß nöthig hat oder erlaubet. Mit ihrer rührenden Doppelflöte kann ſie die Weckerinn aller unſrer Empfindungen von der höchſten und ſtürmiſchen bis zur ſanfteſten ſeyn; eine Heroide der Dichtkunſt, wie auch ihr Name ſagt. Unſerm Ueberſetzer, der den Wunſch des Properz:

Sanft hin fließe mein Vers unter gefälliger Kunſt,

erfüllt hat, werde in ſeiner Nation ein Zweig vom Kranze des römiſchen Dichters. Das Werk verdient, daß ſein Name genannt werde: von Knebel.

7.

Ludwig Theobul Koſegarten brittiſches Odeon Erſter Band.

Oder:

Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neueſten brittiſchen Dichter. Von L. T. Koſegarten. Berlin 1800.

Seit einer Reihe von Jahren waren wir in Anſehung der brittiſchen ſchönen Literatur ziemlich zurückgeblieben; jene raſche Theilnahme, zu der Bodmer, Ebert, Leſſing, Meinhard, Blankenburg, Eſchenburg u. a. ſo viel beitrugen, hatte ſich (Romane etwa ausgenommen) ziemlich geleget. In Koſegarten tritt ein Mann auf, der ſie wieder erwecken kann, und zwar hat er ſich in's rechte Feld, die lyriſche Dichtkunſt (das Wort im weiteſten Sinne genommen), mit großem Glück gewaget. Unglaublich ſteht ihm die Sprache zu Dienſt; wie ein Genius herrſchet er in ihr, und weiß ihre Fülle, ihren Reichthum und Wohlklang mit einer Gewandtheit und zugleich mit einer Natur anzuwenden, die oft überraſcht, oft bezaubert. Faſt möchte man ſagen, er habe dieſen Theil des brittiſchen Parnaſſes, der in der Urſprache bisweilen ſehr eintönig hallet und widerhallet, zu einem Odeon gemacht, und indem er manche Bilder von ihrem drückenden Schmuck entlud, für uns Deutſche wenigſtens genießbarer, freier und ſchöner naturaliſiret.

Die Dichter, die in dieſem Bande vorgeführt werden, ſind Chatterton, Graeme, Bruce, Penroſe, Jago, Jenyn, Lowibond, Blacklock. Die Denkwürdigkeiten ihres Lebens ſtehen voran; wohlgewählte Proben aus ihren Werken folgen. Im folgenden Bande, deſſen Erſcheinung ſehr wünſchenswerth iſt, dürfte man jene, die Lebensumſtände der Dichter, hie und da kürzer, die Gedichte ſelbſt aber mit einer ſtrengeren Würdigung begleitet wünſchen, daß auf ſolche Weiſe das brittiſche Odeon für uns Deutſche auch ein Kritikon würde. Die Dichter, zu denen uns einige, obwohl leider ungewiſſe Hoffnung gemacht wird, ſind Dodslei, Langhorne, Shaw, Whitehead, Warton, Cotton, Day, Dyer, alleſammt rühmlich bekannte Namen.

In dieſem Bande ſind Chatterton's Gedichte eine Erſcheinung, die (wie der Liebhaber weiß) zu ihrer Zeit viel Aufſehen erregte, viel Streit veranlaßte; des Dichters Leben iſt der Aufſchluß des Räthſels, ein trauriger Roman. O daß der kalte Horaz Walpole, der den Jüngling bei ſeiner vorhabenden Täuſchung des Publikums vornehm von ſich ſtieß, genialiſcher gefühlt, ihn bei der Hand ergriffen und gefahrloſer in die Welt eingeführt hätte! Dadurch wäre ein Genie gerettet und ſich ſelbſt hätte er den edelſten Kranz geflochten. Oder wäre, da der junge Mann einmal mit ſeinem genialiſchen Blendwerk „gefundner alter Gedichte" zu weit vorgeſchritten war, der hülfreiche Freund, der den Tag nach ſeinem Tode, ihn aufzuſuchen, in London ankam, einen Tag früher angelangt! Nun iſt Chat-

terton eine poetiſche Rakete, die glänzend emporſtieg, um ſchnell zu ſinken; ſein Leben aber bleibt eine ſehr denkwürdige Lektion der Menſchheit.

In einem andern Betracht iſt Blacklocks Leben merkwürdig, des bekannten blinden Dichters, Predigers, Philoſophen und Muſikers, der wenige Monate nach ſeiner Geburt das Geſicht völlig verloren hatte. Einige Strophen von ihm mögen ihres Inhalts wegen hier ſtehen:

(On the refinements of the Metaphysical philosophy.)

Abſagung.

Falſche Weisheit, fleuch mit deinen Eulen!
Deines Schulſtaubs, deiner Spinngewebe
Hat der lang' Getäuſchte einmal ſatt.
Dieſe Hefte, die ich, deinen Sprüchen
Gleich Orakeln lauſchend, mühſam füllte,
Opfr' ich, ſiehe! dem Vulkan.

Lange hab' ich mich durch Sinn und Unſinn,
Mich durch Reim und Unreim durchgewunden,
Dir nachtappend, blinde Leiterinn.
Nachgeſchlagen hab' ich manches Deutſchen,
Manches Niederländers dicke Bände,
Sehnlich harrend auf den lieben Tag.

Nimmer tagt' es. Dunkler nur und dunkler
Ward es rings um mich, wie um den Maulwurf,
Welcher in die Tiefe gräbt.
Vor der Formeln Wuſt, dem Wörterſchwalle,
Flohen zürnend Menſchenſinn und Wahrheit,
Bis ihr letzter Schimmer mir verblich.

— — Wozu doch ſo vornehm dich gebärden?
Wozu deine Armuth ſo verlarven?
Wörterſelige Gelehrſamkeit.

Deine ſteife Würde, deine Dreifußſprache,
Wiegt den Laien wohl in dummes Staunen;
Aber allem Regelnkram zum Troz
Achteten die Weiſen aller Zeiten
Deinen Tummelplatz (bei Licht beſehen)
Für der Narren Paradies.

Glücklich, wer mit unverrücktem Gleichmuth
Lehrgebäude ſteigen ſieht und fallen,
Wie die Lüftchen wechſeln im April.
Sieht, wie jegliches die Lanze ſchwinget
Seines Gegners Blöße zu durchbohren,
Und wie jeglichem der Stoß gelingt. — —

Laßt mich! laßt mich! nichtige Phantome,
Der Verrückung und des Stolzes Kinder,
Friedenſtörer der gepreßten Bruſt.
Heil'ge Einfalt! lächle du dem Blöden,
Leite mich in Platon's Schattenhaine,
Wo die Schönheit und die Liebe wohnt.

Zu wünſchen wäre es bei dieſem und einigen andern Gedichten, daß der Ueberſetzer ſich (wie z. B. Uz bei ſeiner Uebertragung des Geſanges an die Weisheit) dem Sylbenmaße des Originals näher gefügt hätte. Mit verändertem Rhythmus ändert ſich, mehr oder weniger, ſogleich der Geiſt, wenigſtens die Stimmung und Farbe des Gedichtes. Da indeſſen die Originale nebenan ſtehen, ſo hat der beider Sprachen Kundige einen doppelten Genuß, zu ſehen, wie ſich derſelbe Gedanke, dieſelbe Empfindung Engliſch und Deutſch ſagen ließ. In dieſem Betracht iſt Koſegartens Odeon das, was Klopſtocks Ode beſang, ein Wettſtreit der beiden Muſen, nicht ſelten ein kühner glücklicher Wettſtreit.

8.

Ein andres gutes Werk hat Koſegarten gethan, da er folgende, im Ganzen ſchöne und nützliche Schrift überſetzte:

Der Prediger wie er ſeyn ſollte. Oder Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften des Robert Robertſon, geweſenen Baptiſtenpredigers zu Cambridge. Nach dem Engliſchen des Gorg Dyer für den Standpunkt des deutſchen Publikums bearbeitet von L. Th. Koſegarten. Leipzig 1800.

Für dieſen Standpunkt ſcheint der gewählte Titel „der Prediger, wie er ſeyn ſollte," nicht recht gewählt: denn ein Diſſenter und Baptiſtenprediger, der ſich vom Haarkräuslerjungen zu der Sphäre von Wirkſamkeit, in der er als Mittelpunkt ſtand, hinaufarbeitet, kann in manchem das Vorbild unſrer Prediger nicht ſeyn. Sein Eifer für die Diſſenters gegen die herrſchende Kirche, unterſuchend und praktiſch, inſonderheit ſeine Gabe, das Größte neben das Kleinſte zu ſtellen, und die daraus entſpringende oft ſcharfe Ironie, die ihm ſelbſt manchen Gegner machte, mögen ihm eigen bleiben. Vielmehr, wenn man den engen Kreis von Ideen betrachtet, in welchem jenſeit des Meeres die Diſſenters ſowohl als die Streiter der herrſchenden Kirche umherfechten, fühlen wir Deutſche mit Freuden, daß wir Gottlob aus dieſer Enge hinaus im Freieren ſind, und bisweilen kaum begreifen, wie man über ſolche Nuß-

ſchalen

ſchalen ſo hitzig, ſo eigenſinnig und verengt ſtreiten könne. Nicht alſo der Prediger unbedingt —

Aber der Menſch, der edle Menſch, der helle durchdringende Kopf, der unablässig thätige Mann, der wie ein Genius wirkende reine Charakter des Mannes, ſie ſeyen Vorbild! Nicht etwa dem Geiſtlichen nur (denn wer wünſchte nicht, wenn er dieß Leben lieſet, Robertſon auf einer andern Stelle, als auf der er ſtand, ob er gleich auch auf ihr ſo zahlreiches Gute geleiſtet), ſondern jedem, der ſich durch Meinungen durchzuarbeiten, ſeine Ueberzeugung frei zu ſagen, das reinmenſchliche Gute wirkſam zu befördern hat (und wer hätte dieß nicht?) ihm ſey dieſer arme Diſſenter Vorbild. Dem Lebensbeſchreiber ſelbſt, ſeinem Freunde, dem Dichter Dyer, iſt offenbar Robertſons Charakter zu groß geweſen; er erliegt gleichſam unter den Materialien, und hat jenen nicht ganz zu der lichten Höhe gehoben, auf welcher man ihn zu ſehen wünſchet. Man halte ſich daher, wenn man dieß Leben lieſet, vorzüglich an Robertſon ſelbſt, an die Thatſachen ſeines Lebens, an ſeine Plane, Entwürfe, Anſchläge, Schriften, Beſtrebungen, vor andern an ſeine Briefe. Sie ſind mit ſo freiem Geiſt und bei Gelegenheit mit ſo feinem Salz geſchrieben, daß man den Mann eben ſo lieb gewinnet, als man ſeine Talente und ſeinen Charakter verehret. Proben hievon ſind der ökonomiſche Brief, wie Robertſon einen Tag verwandte, (S. 167) und ein andrer, den Tod ſeiner Tochter betreffend (S. 235). Im ganzen Buche ſehnt man ſich, mehr aus Robertſons eignem Munde zu hören, ihn zu ſehn, zu ſprechen, oft zu umarmen.

Ungemein ſchön würde es ſeyn, wenn der Ueberſetzer dieſes Lebens aus Robertſons eignen Schriften, aus ſeinen Predigten (ſelbſt ſeine Dorf- und ſogenannten Scheunenpredigten haben herrliche Stellen), aus ſeinen Arcanis, den Hiſtorien und Myſterien des Charfreitags, den Unterſuchungen über die Kirchengeſchichte u. ſ. die Stellen aushübe, in denen ſich das große Herz, der helle Verſtand, der warme Freiheitsſinn, der glänzende Witz und Scharfſinn des ſeltenen Mannes gleichſam entſcheidend zeiget. Es müßte ein ſchöner zweiter Theil ſeiner Euſebia werden.

Dyers Elegie auf Robertſons Tod iſt am Ende des Buchs wohlklingend überſetzt; überhaupt freuet man ſich des unvermuthet ſanften Hinſcheidens des thätigen Mannes, nachdem ſeine Kräfte erſchöpft waren.

9.

Friedrich von Hagedorn's poetiſche Werke. Erſter Theil, Lehrgedichte und Epigramme. Zweiter Theil, Fabeln und Erzählungen. Dritter Theil, Oden und Lieder. Vierter Theil, Leben, Charakteriſtik, Nachtrag von Gedichten, Abhandlung über die Geſundheit und die Trinkgefäße der Alten und Nachträge vermiſchten Inhalts. Hamburg 1800.

Längſt iſt geklagt und geklagt worden, daß wir Deutſche in der Achtung, die den verdienſtreichen

Männern, ſie ſeyen Denker oder Künſtler, Dichter oder andrer Art Schriftſteller, gebührt, andern Nationen weit nachſtehen. Wie verehrt iſt Newton bei den Britten! Unſers Keplers Schriften ſind weder geſammelt, noch kommentirt, ein großer Theil derſelben noch nicht einmal an's Licht geſtellet worden. Die Ausgabe unſers Sleidans, die ein Gegenſtück des de Thou ſeyn ſollte, unterblieb. Die Sammlung Hutten'ſcher Schriften ſchloß mit dem erſten Theile. Opitz Ausgabe von Bodmer blieb unvollendet; ſeine Ausgabe der ſogenannten Minneſinger ſteht nackt und dürftig, ohne Einleitung, ohne Kommentar da. Der Dutenſiſchen Ausgabe Leibnitziſcher Schriften iſt noch kein Nachtrag zugeführt u. ſ. f.

Doch was bisher nicht geſchehen iſt, wird geſchehen; ſchweige der feige Verzweifler! Und je unübereilter, vielleicht deſto zweckmäßiger, deſto pertinenter. Wenn nur nichts vom Nachlaß der Verſtorbnen verloren geht, wie es bei Canitz, Liskow u. a. der Fall war.

Die Verdienſte, die ſich Eſchenburg bereits um eine Reihe merkwürdiger Deutſchen, inſonderheit Dichter, z. B. Tſcherning, Weckherlin, Zinkgref, Homburg, Filidor *) um Burcard Waldis **), ſodann um ſeiner näheren Freunde Zachariä, Arnold Schmidts, Leſ-

---

*) Auserleſene Stücke der beſten deutſchen Dichter, von Martin Opitz bis auf gegenwärtige Zeiten. Dritter Bd. Braunſchweig 1778.

**) Fabeln von Burcard Waldis.

ſings, Eberts u. a. Schriften erworben, ſind bei jedem, der an den Gedanken und Bemühungen der Beſten unſrer Nation Theil nimmt, in rühmlichem Andenken. Jetzt führt er unſern Hagedorn (wir wollen nicht ſagen von den Todten herauf, denn Hagedorn war nie verſtorben); er führt ihn mit dem beſcheidenen Kranze hervor, der ihm gebühret. Seine Werke ſind unverändert geblieben, denn an ſo vollendeten, ſo oft durchgearbeiteten Werken, wer wollte, wer dürfte ändern? Auch Hagedorns Anmerkungen zu ſeinen Gedichten ſtehen unverſehrt da; zum Dank der Leſer. Außer der Vorrede des Herausgebers zum erſten Theil, iſt der vierte Theil als Zuſammenſtellung Eſchenburgs jedem gewiß willkommene Arbeit. Hagedorns Leben iſt erzählt; als Dichter iſt er charakteriſirt, d. i. geſchätzt, aber nicht übergeſchätzt worden; Hagedorn ſelbſt könnte beides leſen und würde wahrſcheinlich ſagen: „Der war ich! Der befliß ich mich zu ſeyn!“ Aus den vom Dichter ſelbſt verworfnen Jugendſtücken ſind Proben gegeben, aber mit Auswahl, nie ermüdend. Als Nachtrag aus Hagedorns Papieren erſcheinen von S. 114 einige poetiſche Schreiben, unter denen die beiden in des guten Brockes Manier, inſonderheit das zweite an Liskow (S. 118) voll glücklichen Humors ſind; ſodann einige Lieder, Sinngedichte, Geſundheiten, alleſammt Kinder des Frohſinns und der Freude:

O nicht den Königen! nein! Uns den ſtarken Wein,
Denn Bathſeba hat Recht.*) Ihr Herren, ſchenket ein.

---

*) Sprüche Salomon, 31, 4.

In Arbeit ungeſtört!
Im Bitten erhört!
Im Glück unbethört!

Geſunden Leib, geſunde Scheitel,
Und viel Geſundheit in dem Beutel.

S. 137 ſehen wir, daß das vielgeſungene Lied: „Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen,“ auch von Hagedorn ſey.

Das Intereſſanteſte des Nachtrags aber ſind ohne Zweifel die Briefe, vorzüglich Hagedorns eigne Briefe. Welch eine ſchöne Seele ſpricht in ihnen! und ſo klaſſiſch ſchön, ſo verſtändig, ſo freundſchaftlich, an ſeinen Bruder ſo brüderlich, an Nothleidende unermüdet hülfreich, aufmunternd an junge Freunde, und allenthalben ſo fern vom Egoismus, ſo beſcheiden und weiſe! In wie ſchöne Zeiten wird man verſetzt, die man das Jugendalter des deutſchen Geſchmacks nennen könnte. Mit Kühnheit und Freudigkeit rang dieſer ſich aus und in der tiefſten Armuth hervor, ununterſtützt von Mächtigen und Großen, verkannt, ja verfolgt von den damaligen Geſchmacksinhabern, den Altfranken. Die Beſſern aber hingen feſt an einander; die Sache war ihnen Ernſt; die Jüngern ſtrebten nacheifernd weiter. Und Hagedorn am Ufer der Elbe, allen Streitigkeiten abgeneigt, ſteht wie die ſchöne, alte, große Linde zu Harvſtehude da (S. 139), die aber — längſt nicht mehr iſt. Die Zuſammenſtellung dieſer Briefe an und von Hagedorn iſt in vielerlei Betracht, auch zu Schätzung unſrer Zeiten lehrreich; die Briefe des Dresdner Hagedorns an

unſern Dichter, die der Herausgeber verſpricht, wünſcht ohne Zweifel ein jeder, der die Badenſche Sammlung, oder auch nur die wenigen, die ſich auf Hagedorns Gedichte beziehen, in dieſer Sammlung lieſet.

Wir können nicht umhin, dem Verdienſt Eſchenburgs um Hagedorn ein andres älteres beizufügen:

10.

Denkmäler altdeutſcher Dichter. Beſchrieben und erläutert von J. J. Eſchenburg. Bremen 1799.

„Seinen und der vaterländiſchen Dichtkunſt ehrwürdigſten Freunden, Gleim und Klopſtock, gewidmet.“ Mit Recht Ihnen gewidmet. Einige Notizen dieſer Denkmäler waren in periodiſchen Schriften, z. B. dem deutſchen Muſeum, Leſſings Beiträgen, dem Bragur erſchienen; ſie verdienten geſammelt zu werden; und außer ihnen erſcheinen hier ſieben neue Nummern. Das gegenwärtige Blatt verſtattet nur eine Anzeige des geſammelten Inhalts dieſer Sammlung. I. Ueber das Rittergedicht Wigamur. II. Ueber Engelhart und Engeldrut, von Konrad von Würzburg. III. Ueber die Wolfenbüttelſche Handſchrift von Ulrichs von Turheim Rittergedichte, Wilhelm von Narbonne. Zu beklagen iſt's, was Kaſparſon 1798 dem Verfaſſer ſchrieb: „Nachdem der erſte Theil (des Wilhelm von Narbonne) durch den nun verſtorbnen Buchhändler Cramer in die deutſche Welt

gekommen, ſo habe ich den auch abgedruckten zweiten unter keiner Bedingung, ſelbſt unter der billigſten nicht, anbringen können. Der dritte liegt alſo in der übrigens mit Mühe gemachten Handſchrift todt." IV. Ueber das Sprachgedicht Freidank. V. Ueber den welſchen Gaſt. VI. Ueber das Gedicht Salomon und Markolf. VII. Zur Literatur und Kritik der Bonerſchen Fabeln. VIII. Ueber das alte niederſächſiſche Gedicht von Flos und Blankflos, und über die Quellen und bisherigen Bearbeitungen dieſer Gedichte. IX. Studentenglück. Eine alte niederſächſiſche Erzählung. X. Geſpräch in plattdeutſchen Reimen über die Liebe. XI. Fragment einer Erzählung in plattdeutſchen Reimen. XII. Zwei altdeutſche Lehrgedichte, Tobias Segen und Cato des Meiſters Rath. XIII. Auszug aus Sebaſtian Brants Narrenſchiff. XIV. Ein alter Meiſtergeſang mit ſeiner Melodie. XV. Ueber des Cyrillus Fabeln, und deren gereimte Einkleidung von Daniel Holzmann. XVI. Priameln, 77 Stück, nebſt einem Anhange. XVII. Altdeutſche Lieder, 16 an der Zahl.

Der Reichthum dieſer Sammlung erhellet durch ſich ſelbſt; die ſorgfältige Bearbeitung derſelben zum Verſtändniß des Leſers durch hiſtoriſche und literariſche Erläuterungen, Erklärung dunkler Worte u. ſ., iſt ſichtbar auf allen Blättern. Gefiele es dem Verfaſſer, aus der Helmſtädtiſchen und andern Handſchriften uns endlich den Renner, dieß in der Sprache ſo ſchöne, durch ſeine Abwechſelung ſo angenehme Denkmal des altdeutſchen Witzes und Ver-

ſtandes, nach ſeiner Weiſe herauszugeben; ſo erfüllete er auch dadurch einen Leſſing'ſchen Wunſch zum Dank aller Freunde unſrer Nation, unſrer Sprache und Dichtkunſt.

Ein paar kurze Pirameln mögen dieſe Anzeige ſchließen:

XIX.

Morde, raub', henk' und ſtiel,
Und treib' alle Bosheit, wo man will,
Und treib' das alſo lange Zeit an,
Bis daß du wirſt ein alter Mann,
Haſt du Geld, Kleinod und gute Wat (Kleidung),
Die Herren nehmen dich noch in den Rath.

XXXIV.

Sehen, hören und wünſchen umſunſt,
Gedenken Weisheit, und lehren Kunſt,
Fromm gegen Gott, und Mäßigkeit,
Wahrheit, Zucht und treue Arbeit,
Und fromm' Eheleut, die gute Kinder bär'n,
Die vierzehn Ding' kann niemand wehr'n.

LXII.

Gott gebe, daß ich lange leb',
Daß ich wenig hab' und viel geb',
Und viel wiſſ' und wenig ſag'
Und antwort' nicht auf alle Frag'.

II.

Gedichte von Sophie Mereau. Erſtes Bändchen. Berlin 1800.

Wie dieſe Gedichte aufzunehmen, alſo auch zu beurtheilen ſind, ſagt der Name der Verfaſſerinn

und die beſcheidne Vorrede, eine beliebte Stanze von Schiller:

Nicht länger wollen dieſe Lieder leben
Als bis ihr Klang ein fühlend Herz erfreut,
Mit ſchönern Phantaſien es umgeben,
Zu höheren Gefühlen es geweiht.
Zur fernern Nachwelt wollen ſie nicht ſchweben;
Sie tönten, ſie verhallen in der Zeit.
Des Augenblickes Luſt hat ſie geboren;
Sie fliehen fort im leichten Tanz der Horen.

So wenig man nämlich in einer weiblichen Bildung, in weiblichen Sitten, Geſprächen, im Ton ihres Umganges und ihrer Lebensführung ſo genannt männliche oder gar Rieſenformen erwartet, vielmehr ſolche fliehet und verabſcheut; ſo wenig wird ein Verſtändiger in den zarteſten Reden einer weiblichen Seele, in Ausſprüchen ihres Herzens, in den Schildereien ihrer Empfindung, den männlichen Tritt oder gar ein Rieſenmaß ſuchen und erwarten. Gerade umgekehrt, was der Mann nicht liefern, was er nicht oder wenigſtens nicht ſo ſagen konnte, das erwartet man in weiblichen Gedichten.

So betrachteten alle gebildeten Nationen die Sache; wenn wir Deutſche ſie anders betrachten, und im literariſchen oder im wirklichen Umgange nur Einen Ton, Eine Form (natürlich iſt dieß unſre eigne) haben wollen, ſo iſt dieß, auf's lindeſte zu ſagen, ein „Unbenehmen," das ſelbſt jede Ueberlegung ausſchließt. Da ein Geſchlecht nicht ſtatt des andern daſeyn oder an ſeiner Stelle, in ſeiner Weiſe wirken kann und ſoll, vielmehr beide auch im Umfange des Geiſtes, in Bildung der Empfindungen,

der Grundſätze und Sitten einander an die Hand gehen, einander in die Hand arbeiten müſſen: ſo zeigt die Geſchichte gnugſam, daß in Griechenland und Italien, in Frankreich und England auch weibliche Hände zum Altar der Grazien mit beigetragen, d. i. zu Bildung und Feinheit der Sprache, des Geſchmacks, der Sitten, der Phantaſie, ja der praktiſchen Grundſätze ſelbſt, die weibliche Muſe mitgeholfen habe. Woraus aber auch folgt, daß weibliche Gedichte Männern ſchlechthin und ohne Ausnahme abſolute Muſter weder ſeyn können, noch ſeyn wollen. Ein Jüngling, der das Weib nachahmt, das er doch nie darſtellen kann, iſt dem Weibe ſelbſt verächtlich, ſo wie dem Mann die Henne widrig iſt, die wie ein Hahn kräht.

Nach ſo geſchiedenen Grenzen der männlichen und weiblichen Poeſie blühen die Gedichte unſrer Verfaſſerinn in einem ſchönen Garten. Sie tritt nie über die Grenzen ihres Geſchlechts hinaus; ihre Empfindungen und Empfindniſſe in Leid und Freude, in Kummer und Sehnſucht, in Hoffnung und Zufriedenheit, ſo wie ihre Mahlereien der Natur, ſelbſt ihre erſten Vor- oder Grundſätze, ſagt ſie aus dem Herzen, mithin weiblich. Wem hie und da ein Gemählde zu lang, eine Schilderung zu ausführlich vorkommt, der ſtimme ſich in's Gefühl der Singenden, oder ſpare die Anſicht auf eine andre Stunde. Nie können Empfindungen oder Empfindniſſe, in denen ſich Herz und Phantaſie zu einander miſchen und verweben, rein genug ausgeſprochen werden. Herz und Phantaſie ſprechen ſich gleichſam nie ganz aus.

Eine bloſe Anzeige des Inhalts der Gedichte (da zu langen Proben es dieſem Blatt am Raum fehlt) rechtfertige unſre Einleitung. Frühlingsabend; Zukunft:

O Unſterblichkeit, dem Erdenwaller,
So entzückend und ſo fürchterlich! —
O der Gottheit großer Wille webte
In ſein Weſen ſelbſt den Wunſch hinein
Und des Herzens ewig reges Sehnen
Muß ihm Bürge der Erfüllung ſeyn.

An ** Dank für die edleren Freuden des Lebens (S. 10) Abſchied. An einen Freund. An einen Baum am Spalier. An ein Abendlüftchen. Dichterglück. Voll großer Empfindung, in ſchönem Ausdruck. Der Hirtinn Nachtlied. Keine Parodie, aber eine Sopranſtimme zur beliebten Reichard'ſchen Geſangweiſe: Jägers Nachtlied. Frühling. S. 24. Ein frohes Aufathmen voll Leben, voll Liebe. Schwärmerei der Liebe.

Die Lieb iſt ewig. Ihren Harmonien
Folgt treu die ganze bildende Natur —
Im Schöpfungskreis von dir ſtets angezogen
Vermählt uns ewig heil'ge Sympathie;
Im Sternentanz und im Geſang der Wogen
Weht uns Ein Geiſt, der Liebe Harmonie.

Das Bildniß. (S. 32) Eine kräftige Beurkundung, daß die Sprache der Dichtkunſt der Dichterinn nicht Spiel und Tand, ſondern eine unentbehrliche Sprache des Herzens ſey. Klage. Die letzte Nacht. Schwermuth. Andenken.

(S. 42) Ein ſüßes Andenken. Frühling. (S. 44) Voll inniger Empfindung. Schwärmerei. Die Landſchaft. Licht und Schatten. Der Liebende. Gebet. (S. 58.)

Wie ein Götterſtrahl dem Nichts entflogen
Ging die Sonne einſt am Himmelsbogen,
Ewiger, auf deinen Wink hervor!
O laß auch des Geiſtes Nacht entfliehen,
Deiner Weisheit Strahlen in uns glühen;
Heb' zu deiner Liebe uns empor!

Gib, Erhabner, die Natur uns wieder,
Mach' uns wahr, gerecht und gut und bieder;
Allerkannt ſey deine Göttlichkeit,
Deine heiligen Geſetze binden
Die Natur; doch deine Menſchen finden
Nur in Freiheit ihre Seligkeit.

An Cynthien. (S. 61) Der verkürzte Hexameter nimmt ſich in dieſem Mondhymnus wohl aus. Mitgefühl.

O Mitgefühl, der Menſchheit Glück!
Was trocknete den naſſen Blick,
Was hielt an der Verzweiflung Rand
Zurück, wär's nicht der Freundſchaft Hand?

Die Farbe der Wahrheit. (S. 67.)

Ich weiß eine Farbe, der bin ich ſo hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich ſo gerne um Stirn und Gewand,
Und habe ſie Farbe der Wahrheit genannt.

Welches dieſe Farbe ſey, und warum die Dichterinn ſie ſo nenne, leſe man bei ihr ſelbſt. Ihr

voraus gehen die Farbe der Liebe, der Treue, der Unſchuld, der Hoffnung. — An meines Vaters Grabe. Schöne Empfindungen. Die Herbſtgegend. Das Lieblingsörtchen. Vergangenheit. Des Oertchens Wiederſehen. Erinnerung und Phantaſie. Natur. Liebliche Gedichte; das letzte ein warmer Hymnus. Die Morgenſtunde. Der Garten zu Wörlitz. Bergphantaſie. Schwarzburg. Leichter und erſter Sinn. Ein Geſpräch zwiſchen Mirtha und Lina, in angenehmer Haltung. Pſyche an Amor. Verſchiedene Eindrücke des Frühlings, auf das Kind, den Unglücklichen, die Reiſenden, die Mutter, den Zufriednen; ein ſchattirtes Gemählde voll zarter Züge. Die Schwärmerinn. (S. 136.) Hier iſt ein Druckfehler, der irre machen muß, vorgegangen. Es ſoll nämlich dieß Gedicht auf der folgenden Seite ohne neue Ueberſchrift fortgehen, obgleich auf 136 in der Seitenzahl 147 folgt. Der Kalte. (S. 149.) Eine furchtbar eiſerne Denkart. Einige Epigramme in der ſanften griechiſchen Manier bergen ſich unter den zu beſcheidnen Namen Einfälle; ſie ſind mehr als dieß, z. B. der Dichter, Rakete und Schwärmer, die Nachtigall, die Wolke, der Wein, der grüne Schleier, Liebe des Dichters. Sie fügen ſich den ſchönſten Epigrammen dieſer Art, die wir in unſrer Sprache haben, bei.

Einmal lieb' ich und einmal leb' ich. Unſterbliche Götter,
Wenn ihr das eine mir raubt, nehmt auch das andre dahin.

Aus dieſem ganzen Verzeichniß erhellet, daß die Dichterinn nicht etwa nur im gemeinen Sinn des Worts durchaus moraliſch, ſondern gerade auf der feinen Saite des Herzens moraliſch ſey, wo das poco di più ſo ſehr beleidigt; dieſe Saite betrifft Schmerz und Liebe. In beiden beobachtet ſie, faſt ſchüchtern, den innern Wohlſtand des Herzens, der ihrem Geſchlecht der größeſte Schmuck iſt. Lieber unterwirft ſie ſich dem Vorwurf der Monotonie, als daß ſie „Flammen ſprühen" oder auch den empfindlichſten Schmerz zu laut ſingen wollte. Auch muß es ihr zum Lobe angerechnet werden, daß ſie den neueſten Dichter-Jargon nicht nachahmt, nicht affektiret. Allenthalben ſpricht ſie ihre eigne, ſehr gebildete Sprache.

Neckereien über einige Provinzialreime, z. B. Reime zwiſchen d und t, kleine Fehler im Sylbenbau u. ſ. mögen unſern criticis, grammaticis atque prosodicis überlaſſen bleiben. Schon im Leſen verbeſſert man ſie leicht. Und ſo bleibe dann der Sängerinn ihr ſchönes Muſengeſchenk, die ernſte Lyra, fernerhin die Begleiterinn ihres Lebens, und mit ihr jenes höhere Gut, das ſie ſich S. 48 wünſchet:

Was nur allein des Zufalls Laune trotzet,
Die ſchöne Blüthe reiner Menſchlichkeit,
Das uns allein zu freien Weſen gründet,
Woran allein ſich unſre Würde bindet,
Dieß höchſte Gut, es heißt — Selbſtſtändigkeit.

12.

Rhapſodieen. Von L. Th. Koſegarten. Dritter Band. Leipz. 1801. Mit dem Bildniß des Verfaſſers.

Dem größten Theil des Inhalts nach ſtehen dieſe Rhapſodien dem brittiſchen Odeon deſſelben Verfaſſers zur Seite; die engliſchen Gedichte, die dieſen größten Theil ausmachen, ſind mit gleichem Geiſt in unſre Sprache nicht ſowohl überſetzt, als im Hauch herübergetragen. Die vier prächtigen Lobgeſänge auf die Tonkunſt, auf welche die Britten ſtolz ſind, Alexanders Feſt von Dryden, Congreve's Hymnus an die Harmonie, Pope's und Smart's Oden am Cäcilienfeſt, machen den Anfang. Die drei erſten waren in's Deutſche, einige mehrmals, überſetzt; in dieſer Zuſammenſtellung geben ſie zur Kritik nicht nur Anlaß, ſondern fordern zu ihr auf. Der Ueberſetzer hat ſich indeß dieſer Kritik enthalten Bei der erſten werden es manche bedauern, daß ſich der deutſche Wortbau hie und da etwas zu weit von der Urſprache entferne, in der Händel faſt jedes Wort, jeden Einſchnitt des Rhythmus durch ſeine Kompoſition kanoniſirt hat; bei den andern waren dem Ueberſetzer weniger die Hände gebunden. Hier alſo treten Timotheus, Orpheus, Amphion, die Harmonie, ſelbſt auf, und laſſen in Worten und Gängen ihre melodiſchen Stimmen hören. — Was folgt, iſt etwas über Gray's Schickſale und Charakter. Ungeachtet Gray's Briefe und die meiſten ſeiner Gedichte, einige mehrmals

überſetzt ſind, ſo wird man doch dieß kurze Etwas mit den darin aus dem Latein übertragenen Oden, ſodann die bekannte und beliebte Elegie auf den Dorfkirchhof, die beiden Pindariſchen Oden, nicht minder die nachgebildete Niederfahrt Odins und die Wäliſche Elegie gern leſen; der Ueberſetzer hat (wie es auch nicht anders ſeyn konnte) Gray's Ausdruck ſimplificirt; in Odins Niederfahrt hätte er immer noch einige Ueberladungen weglaſſen mögen. — Dann folgt das Lob des Eiſens, ein Hymnus des Verfaſſers, von einem Elogium des Britten Jago, des Deutſchen Neubecks, des Franzoſen Ramond de Carbonnières, auf eben dieſes unentbehrlich furchtbare Metall begleitet. — Des Philologen Hieronymus Wolfs Denkwürdigkeiten ſeines Lebens, von ihm ſelbſt beſchrieben, folgen. Den Gelehrten waren ſie in Reiskens Sammlung griechiſcher Redner, der ſchönen lateiniſchen Urſprache nach, bekannt; hier leſe ſie, wer ſie latein leſen nicht mochte oder konnte. Ein trauriges Leben. Nur Reiske, der dieſem Selbſtbiographen in manchem ſo ähnliche Reiske, er verdiente eine andre Erwähnung, als die ihm K. ſchenket. — Die Mexicaniſche Weiſſagung nach Scott ſteht, ſo hingeſtellt, fremd da. Sie erforderte eine nähere Einleitung. — Drei Reden, einem Landesgebrauch nach, am Ufer gehalten. — Sodann abermals Gedichte. Ariſtoteles Hymnus an die Tugend. Das vielbekannte Skolion, hier in regelmäßigem Metrum überſetzt. Agathon und Thelxione. Eleonore und Jutta. Eine altengliſche Ekloge. Er

und

und Sie. Schottiſch. Admiral Hoſiers Geiſt. Eine der geprieſenſten brittiſchen Balladen, nach Glover. Des blinden Dichters Blacklock Wehklage. Ebendeſſelben Hymnus an die ewige Liebe. Im brittiſchen Odeon iſt das Leben dieſes Mannes kurz erzählt; beide Gedichte ſind, jedes in ſeiner Art, herzlich. An die Jungfrauen, nach dem Engländer Logan. Zwei Gedichte des Verfaſſers, eins an ſeine Tochter, das andre Erinnerungen an eine Freundinn. Das letzte iſt die Schilderei einer hohen und weiten Rügiſchen Ausſicht; wie ſehr dergleichen dem Verfaſſer gelingen, weiß man aus der größeren Sammlung ſeiner Gedichte; das erſte iſt eine herzlich väterliche Lehre. — Da zum Urtheil über jedes einzelne Stück hier kein Raum iſt, ſo wiederholen wir den Wunſch, der ſich beim brittiſchen Odeon dem Leſer aufdrang, nämlich eine „Würdigung der überſetzten Stücke vom Ueberſetzer ſelbſt.“ Bei einer Sammlung ſo verſchiedenen Inhalts wiſſen manche Leſer und Leſerinnen ſchwerlich, wohin ſie das Stück ſetzen ſollen, was ſie mit ihm zu thun haben. Dem reich= und ſüßſprechenden Dichter ſelbſt wäre vielleicht hie und da die freundſchaftliche Stimme nöthig: „ne quid nimis!“ „Auch der ſüßeſten Worte und Bilder laß nicht zu viel ſeyn.“ Unſtreitig haben wir auch mit dieſen Rhapſodien einen ſchönen dichteriſch moraliſchen Erwerb aus einer fremden Sprache.

13.

Einige Nachrichten von den vornehmſten Lebensumſtänden Gottfried Auguſt Bürgers, nebſt einem Beitrag zur Charakteriſtik deſſelben. Von Ludwig Chriſtoph Althof, Doktor und Profeſſor der Arzneiwiſſenſchaft in Göttingen. Bei Dietrich, 1798. Nebſt dem Bildniß des Dichters.

Traurige Nachrichten, vom Arzt und Freunde des Dichters treu, aber ſchonend gegeben. Jeder ſtudirende Jüngling leſe ſie als Warnung. Er ſiehet hier einen Mann von edlen Anlagen des Geiſtes und Herzens nicht nur nicht werden, was er ſeyn konnte, ſondern ſieht auch die Urſachen, warum er's nicht ward, auf eine ſchreckhafte Weiſe.

Auch in dem feinſten Vergnügen gibt es ein Uebermaß, das, wenn die Seele ſich dazu gewöhnt, Ausſchweifung (débauche) wird. Es entwöhnt von Berufsgeſchäften, von Ausdaurung bei mühſamen oder ungefälligen Arbeiten; es macht zuerſt leichtſinnig, dann oberflächlich und gegen ſich ſelbſt gelinde, zuletzt matt und über ſich ſelbſt verzagend. Wer ſeine Kräfte nicht fortwährend auch an den ungefälligſten Arbeiten, ſobald ſie uns Pflicht ſind, üben lernte, ward nie Meiſter über ſich ſelbſt, genießt alſo auch nie die edelſte Gewißheit, ſich ſelbſt gebieten zu können und geht, wenn ihn das Glück nicht außerordentlich anlacht, mit dem beſten Gemüth, mit den ſchönſten Anlagen drohenden Gefahren entgegen. Bürgers Lebensgang zeigt dieſes

Schritt für Schritt. Er lernte vieles, nur nicht ſich ſelbſt bezwingen, anhaltend ausdauern, Maß und Zweck ſeiner Beſtimmung kennen; er ward alſo nie ſein ſelbſt mächtig.

Und wenn wir hier deutlich wahrnehmen, woher dieß kam, woher einem liebenswürdigen Gemüth dieſe Zweckloſigkeit und eigentlich ſo zu nennende Unart zur Gewohnheit werden konnte, ja werden mußte, ſo erſchrickt man über die Sammelplätze, genannt akademiſche Inſtitute, auf denen als auf anerkannten Plätzen der Freiheit ſich ſelbſt überlaſſene Jünglinge leichter nichts als dieſe Licenz, eine Losgebundenheit auch in Beſchäftigungen und Arbeiten, kurz akademiſche Willkür lernen und üben. Jeder ſtudirt was er will, wie viel und wie lange er's will, ohne Zwang und Aufſicht, aber auch ohne Zucht im edleren Wortverſtande. Alles kommt auf die Zeit an, in welche er trifft, welche Mode, welcher Geſchmack, welche Sucht eben in dem Wirbel, der ihn aufnimmt, herrſche; er folgt dem Wirbel oder ſchafft einen neuen um ſich her. Sehr gut iſt's, daß in unſerer Zeit auch hierüber das Verborgene an den Tag kommt; Lebensbeſchreibungen wie Laukharts u. a., die, was zu ihrer Zeit auf Akademien als Lebensweiſe galt, unverhohlen ſagen, ſind die nützlichſten Wecker und Warner. Indem ſie einen Abgrund aufdecken, der in den fastis der Univerſitäten gewöhnlich nicht gemahlt ſteht, ſagen ſie Eltern, Vormündern, Lehrern, Kuratoren, Fürſten dringend nützliche Worte.

Bürgers erſte akademiſche Jahre fielen in die Zeiten der Klotziſchen Schule; ein Unglück war's,

daß er zu lange auf Univerſitäten, nachher einer Univerſität zu nahe blieb und in ſie gleichſam zurück=fiel. Da verkam und verſchmachtete er im Altgeſel=lenſtande. Einem Petrarca, der in ſeinen jün=gern Jahren manches mit unſerm Dichter gemein hatte, kam ſeine Nation, ſeine Zeit zu Hülfe; ſie hoben ihn und halfen ihm auf. Dem armen Bür=ger half nichts auf, und zuletzt war ihm nicht auf=zuhelfen. Er ging zu Grunde.

Dank den Guten, die ihm wenigſtens gutmüthig die Hand reichten, ſeinem Freunde Boje, der ſich ſeiner, wie er konnte, annahm, Käſtner, der ſei=nen Almanach unterſtützte, und dem namenlos Edeln, auf den der Lebensbeſchreiber auszeichnend deutet. Auch der Frau ſey Dank, die ſich ſeiner verlaſſe=nen Kinder annahm. — Denen aber, die ihn in's Unglück brachten oder ihm den Weg der Errettung verrennten, denen möge ihr Herz — doch dieß wird ihnen nichts ſagen.

Statt einzelner trauriger Lebensumſtände laſſen aus dieſen Nachrichten ſich beſſer ein paar literari=ſche Anmerkungen ausheben.

1. Da neuerlichſt von einigen Engländern die Originalität der Bürger'ſchen Lenore angeſtrit=ten iſt, wird S. 37. u. f. dieſe mit Recht behaup=tet und dabei die Strophe angeführt, die Bürger ſingen hörte, und die ihm Veranlaſſung zur ganzen Romanze gab. „Nach dem alten Liede, wovon jene Laute ein Theil ſeyn müſſen, erkundigte ſich Bür=ger immer vergebens.“ — Der Verfaſſer dieſer Anzeige kennet dieß Lied zwar nicht; aus ſeiner Kind=heit aber erinnert er ſich, daß er in einer Weltecke,

wohin kein Suffolk-Miracle jemals drang, in Oſt-preußen ein Zaubermährchen oft erzählen gehört hat, in dem der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger ſingen hörte. Der Geliebte nämlich reitet mit der Geliebten in einer kalten mondhellen Winternacht und ſpricht, je weiter ſie kommen, wiederholt ſie an:

„Der Mond ſcheint hell,
Der Tod reit't ſchnell,
Feinsliebchen grauet's dir?"

Worauf ſie antwortet:

„Und warum ſollt mir's grauen?
Iſt doch Feinslieb mit mir."

Hätte Bürger dieſe zwei letzten Zeilen doch auch gehört! Vielleicht hätte er ſeiner ganzen Lenore einen gefälligern, ich möchte ſagen, menſchlichern Ausgang gegeben.

2. S. 112. 113. werden von den Ovidiſchen Verſen, die Bürgern zur Ueberſetzung aufgegeben waren,

Si niſi quae forma poterit te digna videri,
Nulla futura tua eſt, nulla futura tua eſt.

drei ſeiner Verſuche in Alexandrinern angeführt; und natürlich bleiben dieſe dem Ovidiſchen Wortſpiel nach. Aber warum mußte der Verſuch in Alexandrinern ſeyn? Bleibt bei der Versart des Originals, und es iſt gewiß nicht unmöglich, auch den Klingklang des Ovidiſchen Pentameters auszudrücken, auf den es hier eben ankam. Z. B.

Wird nur eine, die dir an Schönheit gleichet, die deine,
Keine ſonſt; o ſo wird keine die deine, mein Freund.

und noch wäre der Ausdruck zwei= dreimal zu va=
riiren. —

Bürgers Leben iſt in ſeinen Gedichten; dieſe blühen als Blumen auf ſeinem Grabe; weiter be=
darf er, dem in ſeinem Leben Brod verſagt ward, keines ſteinernen Denkmals. Möge eine freund=
ſchaftliche Hand Bürgers Gedichten die Flecken nehmen, die zuweilen in den beſten Stellen eben aus ſeinen Lebensumſtänden ihnen wie angeflogen ſind, daß eine Ausgabe ſolcher gewählten Stücke zum bleibenden Ruhm des Dichters veranſtaltet werde. Wer könnte dieß zarter und beſſer thun, als Bürgers Freund, Boje?

14.

Die Kunſt immer geſund zu ſeyn. Ein Lehr=
gedicht, aus dem Engliſchen des D. John Armſtrong, überſetzt und mit Anmer=
kungen verſehen von Georg Juſtus Friedrich Nöldecke, Doktor beider Heilkunde u. ſ.
Bremen, bei Wilmanns. 1799.

Dem Ueberſetzer gebühret Dank, daß er ſich durch den Rath ſeiner Freunde, das Armſtrongiſche jambiſche Gedichte the art of preserving health in Hexameter zu überſetzen, nicht irre machen ließ, ſondern die ſchwerere Arbeit übernahm, es in deut=
ſchen Jamben nachzubilden. Zuerſt nämlich wäre

durch dieſe Vertauſchung der Sylbenmaße der ganze Gang und Charakter des Gedichts verfehlt worden, wie (um nur Ein Beiſpiel anzuführen) eine Vergleichung der Zachariäſchen und Bürdiſchen Ueberſetzung von Miltons verlornem Paradieſe beurkundet; an ſich aber auch wäre die Arbeit des Ueberſetzers in Hexametern für unſre Sprache weniger verdienſtlich geweſen. Durch die Bearbeitung des Jambus nämlich iſt die poetiſche Sprache der Britten unſtreitig mehr gebildet und ausgebildet worden, als (da ſie keine Hexameter haben) durch ihre oft eintönigen Reime; deſſen ſind Shakeſpeare, Milton, Young, Thomſon, Akenſide, Churchill, Cooper, Grainger u. ſ. Zeugen. Der reimloſe Jambus, recht bearbeitet, gibt einer Abwechſelung der Abſchnitte und Kadenzen, einem Reichthum der Wortfügungen und Redebindung-Raum, die der Hexameter kaum erlaubet. Schlotternde Hexameter haben wir in unſrer Sprache gnug; der abwechſelnde harmoniſche Jambus, mit welchem Kleiſt, Gleim, Klopſtock, Leſſing in ſeinem Nathan, Zachariä in ſeinem Cortes, und nach ihnen neuere dramatiſche Dichter den Gang unſrer Sprache gehoben und vielſeitiger gemacht haben, iſt zu Fortbildung derſelben unſtreitig die geradere Straße. Armſtrong behauptet unter den oben genannten Jambendichtern bei ſeinen Landsleuten einen anerkannten Rang; und der Deutſche hat dem Britten trefflich nachgeeifert. Daß nicht jede Schönheit und Zierlichkeit des Wort- und Sylbenbaues übertragen werden konnte, iſt durch ſich verſtändlich; zu rathen wäre es viel-

mehr jedem Ueberſetzer ſolcher jambiſchen Gedichte, z. B. wenn uns jemand Akenſide's pleasures of imagination u. ſ. in Jamben gäbe, daß er den mit Beiwörtern überladnen Ausdruck, der den Britten geläufig, uns aber widrig iſt, verſtändig ſimplificirte.

Eine Probe der Ueberſetzung mag der Schluß des Werks ſeyn, wie nämlich auch Muſik zu Erhaltung der Geſundheit beitrage (B. 4. V. 582.):

Da wo es der Vernunft an Kräften oder
An Liſt zum Kampf gebricht mit ſchlauen und
Gewalt'gen Mächten, da wollt' ich für euch
Zu Hülfe neue Leidenſchaften rufen.
Durch Unmuth wollt' ich dämpfen Furcht, durch Furcht
Und edles Mitleid ſiegen über Wuth,
Durch Ehrgeiz über Liebe; der Gewalt
Wollt' ich Gewalt gerad' entgegenſtellen.

Da gibt es einen Zauber, der die Bruſt
Beherrſcht, jedwede Leidenſchaft erweckt
Und ſtillt, zur Wuth begeiſtert oder uns
Jedwede Sorge ſcheucht, Zerſtreuung und
Verzweifelung beſänftigt, deine Macht,
O Tonkunſt! Weit erhaben über jene
Sinnloſen Kehlen unſrer Bühnenſänger u. ſ. —

Der nimmt mit Recht der Muſe Lorbeer,
Ein Dichter, angeweht von Geniusfeuer
Des Himmels, der mit kühner Raſerei
Die Seele oder mit dem Feuerpomp
Der Tön' entflammt, erhöht und mit ſich fortreißt.
Jetzt zärtlich klagend, faſt zu Qualen ſüß
Löst er euch auf in Liebe; haucht jetzt
Mit raſchem Ton ein freudiges Entzücken

In den durchbebten Buſen euch; nun ſchmelzt er
Mit himmliſchſanften Liedern euch das Herz.
Dann weckt zu Schauder er die kühnen Saiten.
Ein ſolcher war der Barde u. ſ. —

Die Tonkunſt flügelt jede Luſt, wiegt ein
Jedweden Gram, treibt Siechthum aus, beſänftigt
Der Qualen jegliche, bezähmt die Wuth
Des Giftes und der Peſt; und darum ehrten
Der Vorwelt Weiſen göttlich im Vereine
Des Tons, des Sanges und der Heilkunſt
Macht.

Zu einem Kommentar über einzelne Stellen, z. B. die Härte mancher kurzgebrauchten sehr langen Worte, über die Leere mancher Ausgänge mit und, und daß ꝛc. gewähret dieß Blatt keinen Raum;

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis —

die Kritik der Britten fand es nicht unter der Kritik ſich über einzelne Eigenheiten des Jambus bei Milton, Shakeſpeare, Thomſon u. ſ. ſelbſt in Wochenſchriften zu verſtändigen; wir Deutſche, bei denen manches noch ſo willkürlich ſchwankt, ſollten ein Gleiches thun. —

Ein eignes Gedicht des Ueberſetzers, Hymnus an den Apoll, leitet Armſtrongs Lehrgedicht ein; ein andres, Hymnus an die Geſundheit, beſchließt es; beide in Hexametern, das erſte in der Homeriſchen, das andre in der Orphiſchen Weiſe. Beide haben ſchöne Stellen, z. B. wenn Apollo ſich, im Gegenſatz ſeiner Schweſter,

der Jägerinn Diana, eine Lebensart wählet, heilbringend und wohlthätig den Menſchen:

Aber in ſeiner Seele ging auf der große Gedanke
Unter den Menſchen ein Gott, ein Menſch zu ſeyn bei den Göttern
Und ſo würdig allein zu werden der himmliſchen Abkunft.

Von jeher waren Aerzte Freunde der Muſen, alle neueren gebildeten Sprachen, die lateiniſche nicht ausgeſchloſſen, zeigen Aerzte als ausgezeichnete Dichter. In der unſern ſind die Namen Haller, Witthof u. a. verehrt; noch grünet ein Lorbeerwald für andre Namen: denn war nicht Apollo ſelbſt Arzt und Dichter?

Anmerkung.

Außer den vorſtehenden Recenſionen haben ſich von dem Verfaſſer in verſchiedenen kritiſchen Zeitſchriften noch 36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt. Zwar zeichnen ſie ſich vor vielen andern in jenen Journalen aus, und zeigen überall den geiſtreichen Mann, der in allem neue Bahn brach; um aber dieſe Sammlung ſeiner Werke nicht zu überladen, und weil das, was er in denſelben gelegentlich über einzelne Gegenſtände der ſchönen Wiſſenſchaften ſagt, in ſeinen ſpätern Schriften wieder, aber reifer, ſchöner, oft auch milder geſagt, vorkömmt, ſo laſſe ich es an den hier abgedruckten bewenden.

A. d. H.

In der allgemeinen deutſchen Bibliothek:

1) Dithyramben (von Willamot). Berlin 1766. (Band V. St. I. S. 37.)

2) Joh. Elias Schlegels Werke, 4ter Thl. Koppenh. 1766 (Ebend. S, 165.)

3) Chr. Ad. *Klotzii* carmina omnia. 1766. (Ebend. S. 224.)

4) — — opuscula varii argumenti. Altenb. 1766. (Ebend. 2tes Stück, S. 74.)

5) Nik. Dietr. Gieſeke poetiſche Werke. Herausg. von C. C. Gärtner. Braunſchweig. 1767. (Theil. VII. I. 150.)

6) (Duſch) Briefe zur Bildung des Geſchmacks; an einen jungen Herrn von Stande. 2ter Theil. Leipz. 1765. (Eb. II. 142.)

7) (Bodmer:) die Grundſätze der deutſchen Sprache; oder von den Beſtandtheilen derſelben und von dem Redeſatze. Zürich 1768. (Band IX. Stück I. S. 193.)

8) des C. C. Tacitus ſämmtl. Werke; überſ. durch J. S. Müller. Hamburg, 3 Bände. 1765. (Eb. St. II. 110.)

9) — — überſ. von Patzke. Magdeburg 1765. (Eben. S. 119.)

10) die Gedichte Oſſians, von J. M. Denis überſ. 3 Bände. Wien 1768 u. f. (Eb. B. X. 1, 63. u. XVII. 2, 437.)

11) Ugolino; eine Tragödie (von Gerſtenberg.) Hamburg 1768. (Eb. IX. 1, 8,)

12) Batteux Einſchränkung der ſchönen Künſte auf einen einzigen Grundſatz; überſ. u. mit Abhandlungen begleitet von J. Ad. Schlegel. Dritte Ausgabe. Lpzg. 1770. (Eb. XVI. 1, 17.)

der Jägerinn Diana, eine Lebe-
bringend und wohlthätig den M-
Aber in ſeiner Seele ging auf der gr
Unter den Menſchen ein Gott, ein T
den Göt
Und ſo würdig allein zu werden der
kunſt.

Von jeher waren Aerzte Freunde
alle neueren gebildeten Sprachen, die lat
ausgeſchloſſen, zeigen Aerzte als au
Dichter. In der unſern ſind die Namen
Witthof u. a. verehrt; noch grünet ei
wald für andre Namen: denn war nicht
ſelbſt Arzt und Dichter?

Anmerkung.

Außer den vorſtehenden Recenſionen haben
dem Verfaſſer in verſchiedenen kritiſchen Zeitſchrif-
36 andere gefunden, deren Verzeichniß hier folgt.
zeichnen ſie ſich
aus, und
allein
ner

In der [illegible]

1) Dithyramben [illegible] (Band V. [illegible])

2) Joh. Elias [illegible] 1766 ([illegible])

3) Chr. Ad. [illegible] S. 224.)

4) — — [illegible] 1766. ([illegible])

5) Nik. Dietr. [illegible] C. C. Gärtner. [illegible] I. 150.)

6) (Duſch) Briefe [illegible] einen jungen [illegible] Leipz. 1765. [illegible]

7) (Bodmer:) die [illegible] oder von den [illegible] Redeſätze. Zürich 1768 [illegible] S. 193.)

8) des C. C. Tacitus ſämmtl. [illegible] J. S. Müller. Hamburg [illegible] St. II. 110.)

— überſ. [illegible]

[illegible]

. Bibliothek der neue-

, 1772 — 1781.

[illegible]iſche Fragmente, 1ſter

[illegible]. (Bd. X. 335 ....)

[illegible] an den Menſchenver-

[illegible]hriften und Perſonen

[illegible] Band .....)

[illegible] Geſchichte zur Erklä-

[illegible]nis. Leipzig. 1776.

[illegible] abgedruckt in Her-

[illegible] Geſchichte B. XII.

[illegible]nzeigen 1772.

[illegible] von Italien. Aus

[illegible] überſetzt. Leipzig

[illegible]54.)

[illegible]r Univerſalhiſtorie.

[illegible], Evangelii Johan-

[illegible]leitung in die Reli-

[illegible]eſellſchaft in Zürich.

[illegible] über die LXX. Mo-

[illegible] (Num. 64.)

[illegible]nt. Aus Reiſebeſchrei-

[illegible]h. Schrift. Aus dem

[illegible]er. Hamburg [illegible]

[illegible]ſchied der [illegible]

13) von Creuz, Oden und andere Gedichte. Zweite Auflage. Frkt. 1769, (Eb. S. 127.)

14) Briegleb's Vorleſungen über den Horaz. Altenburg 1770. (Eb. XVII. 1, 61.)

15) Dan. Webb's Betr. über die Verwandtſchaft der Poeſie u. Muſik. Ueberſ. von Eſchenburg. 1771. (Eb. 205.)

16) Verſuch über Shakeſpeare's Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatiſchen Dichtern der Griechen und Franzoſen. A. d. Engl. überſ. von Eſchenburg. (Eb. 207.)

17) Denis, Bardenfeyer am Tage Thereſiens. Wien 1770. (Eb. II. 447.)

18) (Kretſchmann:) der Geſang und die Klage Rhingulfs des Barden — der Barde bei Kleiſts Grabe — die Jägerinn. 1769—1772. (Eb. 452.)

19) G. E. Leſſings vermiſchte Schriften. Erſter Theil. Berlin 1771. (Eb. 457.)

20) M. C. J. Sucro kleine deutſche Schriften. Koburg 1770. (XIX. 1. 255.)

21) David: ein Trauerſpiel von Klopſtock. Hamburg 1772. (XX. 1. 3.)

22) J. G. Sulzers allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Erſter Theil. Leipzig. 1771. (XXII. 1. 6)*)

---

*) Im 86ſten Band der Neuen Allg. d. Bibl. wird bei der Anzeige des Todes des Hrn. v. Herder geſagt, daß er von 1766—1777 ein fleißiger Mitarbeiter der Bibliothek geweſen ſey, und zwar vom 4ten bis zum 30ſten Band. Dieß iſt aber nicht richtig, denn 1774 im Auguſt hat Hr. v. Herder den Briefwechſel mit Herrn Nikolai abgebrochen, und aller Theilnahme an der Bibliothek entſagt. H.

In der Lemgo'ſchen auserleſ. Bibliothek der neueſten deutſchen Literatur, 1772 — 1781.

23) 24) Lavaters phyſiognomiſche Fragmente, 1ſter und 2ter Band. 1775 u. 76. (Bd. X. 335 ....)

25) Pfenningers Appellation àn den Menſchenverſtand, gewiſſe Vorfälle, Schriften und Perſonen betreffend. Hamburg 1776. Band.....)

26) J. H. Tönnies Auszug der Geſchichte zur Erklärung der Offenbarung Johannis. Leipzig. 1776. (B. X. 365.)

27) J. M. *Gesneri* Isagoge. (iſt abgedruckt in Herders Schriften zur Philoſ. und Geſchichte B. XII. 259.)

In die Frankfurter gelehrte Anzeigen 1772.

28) Denina, Staatsveränderungen von Italien. Aus dem Ital. von Volkmann überſetzt. Leipzig 1771. Erſter Band. (Num. 54.)

29) Schlözers Vorſtellung ſeiner Univerſalhiſtorie. Göttingen 1772. (Num. 60.)

30) Jo. Sal. *Semleri* paraphrasis, Evangelii Johannis Hal. 1771. (Num. 61.)

31) Fragen an Kinder, eine Einleitung in die Religion. Von der aſcetiſchen Geſellſchaft in Zürich. (Ebend.)

32) J. D. Michaelis Verſuch über die LXX. Wochen Daniels. Gött. 1771. (Num. 64.)

33) Betrachtungen über den Orient. Aus Reiſebeſchreibungen zur Aufklärung der h. Schrift. Aus dem Engl. überſetzt von Faber. Hamburg 1772. (St. 69.)

34) J. Millar vom Unterſchied der Stände in der

bürgerlichen Geſellſchaft. A. d. Engl. Leipzig 1772. (Num. 77.)

55) J. Beattis über die Natur und Unveränderlichkeit der Wahrheit, im Gegenſatz der Klügelei und Zweifelſucht. A. d. Engl. Kopenh. 1772. (Num. 84. und 85.)

56) J. C. *Harles*, de vitis philologorum nostra aetate clarissimorum. Vol. IVtum. Brem. 1772. (Num. 87.)

Inhalt des zwanzigſten Bandes.

I. Seite

1. Ueber Bild, Dichtung und Fabel. 1787 . . 5
2. Ob Mahlerei oder Tonkunſt eine größere Wirkung gewähre? Ein Göttergeſpräch. 1785. . . 68
3. Cäcilia. 1793. 90
4. Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyriſchen Dichtkunſt. 1795. 115
5. Alcäus und Sappho. Von zwei Hauptgattungen der lyriſchen Dichtkunſt. 1795. . . 140

II.

6. Andenken an einige ältere deutſche Dichter. Briefe. 1793. 168
   - Erſter Brief. Aelteſte deutſche Poeſie. . 169
   - Zweiter Brief. Lobgeſang auf den heil. Anno. 178
   - Dritter Brief. Die ſchwäbiſchen Dichter. (Von der Jenaiſchen Handſchrift.) . 193
   - Vierter Brief. Reineke Fuchs. . . 200
   - Fünfter Brief. Moraliſche Dichter. Freidank. Renner. Boner. . . . 206
   - Sechster Brief. Die Meiſterſänger. Priameln. Hans Sachs. Emblematiſche Poeſie. 211
   - Siebenter Brief. Luther. Joh. Valentin Andreä. 217
   - Achter und neunter Brief. Georg Rudolph Weckherlin. 231
7. Der Garten der Ehre. Nach altdeutſchen Verſen. (Adraſtea, 4ten Bandes 2tes Stück.) 1802. . 242
8. Johann Valentin Andreä:
   - a. Vorrede zur deutſchen Ueberſetzung von J. V. Andreä's Dichtungen. 1786. . . . 248
   - b. Vorrede zur deutſchen Ueberſetzung von J. V. Andreä's Parabeln. (Zerſtreute Blätter, 5ter Theil.) 259
   - c. Vorrede zur deutſchen Ueberſetzung v. J. V. A. vaterländiſchen Geſprächen. (Zerſtr. Blätter, 5r Th.) 268

Seite

Beilage: Shakeſpeare. 1773. (Aus den fliegenden Blättern von deutſcher Art und Kunſt. 1773.) 271

III. Recenſionen: 303

1) Klopſtocks Oden. 1771. (Allg. deutſche Bibliothek, B. XIX. 1. 109 ff.) 305

— — — — Neue Ausgabe; Leipzig, 1798. (Erfurtiſche Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 51s St.) 322

1 b) Lavater, zweites Fünfzig chriſtlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) . . 332

2) Anna Luiſe Karſchin Gedichte. 1797. (Erfurtiſche Nachrichten. 1797, 25ſtes Stück.) . 337

3) C. A. Böttigers griechiſche Vaſengemählde. I. Bd. 1s 2s Heft. 1797. (Erfurt. Nachr. 46s St.) . 347

4) von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen. 1798. (Ebend. 1798, St. 37.) . . 358

5) J. J. Mnioch, Worte der Lehre, des Troſtes und der Freude. 1798. (Ebend. St. 48.) . 362

6) Elegien von Properz. 1798. (Ebd. 1799. St. . .) 370

7) L. T. Koſegarten Brittiſches Odeon. 1800. (Ebend. 1800, St. 44.) 380

8) — — — — Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertſons; oder der Prediger, wie er ſeyn ſollte. (Ebend.) . 384

9) Friedr. von Hagedorn, poetiſche Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) 386

10) J. Eſchenburgs Denkmäler altdeutſcher Dichter. 1799. (Ebend.) 390

11) Sophie Mereau Gedichte. 1800 (Ebd. St. 46.) 392

12) Koſegarten, Rhapſodien, 3ter Band. 1801. (Ebend. 1801, St. 48.) 399

13) C. C. Althofs Nachrichten von den vornehmſten Lebensumſtänden G. A. Bürgers. 1798. 402

14) J. Armſtrongs Kunſt immer geſund zu ſeyn; aus dem Engl. überſ. von. G. F. F. Nölbecke. 1799. 406

Bayeriſche Staatsbibliothek München

Seite

Beilage: Shakeſpeare. 1773. (Aus den fliegenden Blättern von deutſcher Art und Kunſt. 1773.) 271

III. Recenſionen: 303

1) Klopſtocks Oden. 1771. (Allg. deutſche Bibliothek, B. XIX. 1. 109 ff.) 305

— — — — Neue Ausgabe; Leipzig, 1798. (Erfurtiſche Nachr. v. gel. Sachen; 1798, 51s St.) 322

1 b) Lavater, zweites Fünfzig chriſtlicher Lieder. 1776. (Lemgoer Bibl. B. X. 486.) . . 332

2) Anna Luiſe Karſchin Gedichte. 1797. (Erfurtiſche Nachrichten. 1797, 25ſtes Stück.) . 337

3) C. A. Böttigers griechiſche Vaſengemählde. I. Bd. 1s 2s Heft. 1797. (Erfurt. Nachr. 46s St.) . 347

4) von Halem, Blüthen aus Trümmern. Bremen. 1798. (Ebend. 1798, St. 37.) . . 358

5) J. J. Mnioch, Worte der Lehre, des Troſtes und der Freude. 1798. (Ebend. St. 48.) . 362

6) Elegien von Properz. 1798. (Ebd. 1799. St. . .) 370

7) L. T. Koſegarten Brittiſches Odeon. 1800. (Ebend. 1800, St. 44.) 380

8) — — — — Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften R. Robertſons; oder der Prediger, wie er ſeyn ſollte. (Ebend.) . 384

9) Friedr. von Hagedorn, poetiſche Werke. 1800. (Ebend. St. 45.) 386

10) J. Eſchenburgs Denkmäler altdeutſcher Dichter. 1799. (Ebend.) 390

11) Sophie Mereau Gedichte. 1800 (Ebd. St. 46.) 392

12) Koſegarten, Rhapſodien, 3ter Band. 1801. (Ebend. 1801, St. 48.) 399

13) C. C. Althofs Nachrichten von den vornehmſten Lebensumſtänden G. A. Bürgers. 1798. 402

14) J. Armſtrongs Kunſt immer geſund zu ſeyn; aus dem Engl. überſ. von. G. J. F. Nöldecke. 1799. 406

Bayeriſche Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Johann Gottfried von Herder's Nachlese zur schönen Literatur und Kunst

Stuttgart [u.a.] 1830

Opp. 494 ad-2,19/20
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10604174-1